دراسة عروضية

لشعر عبدالعزيز سعود البابطين

من خلال ديوانه

«بوح البوادي»

محجوب موسى

الناشــــر

المرجاح للنشـر والتوزيـع

الكـويـت

2002

مقدمـــة

لي تعريف للشعر يقنعني ولعله يقنع محبي الشعر من مبدعيه وقارئيه هو:(تعبير فنيّ بكلام موزون) وقد كان:

(تعـبـيـر فنيّ مـوزون عن تجـربة إنسـانيـة) ولكني رايت التـعـريف الأول أدقّ ومختصراً والتعريف الثاني يسبب إشكاليات نحن في غنى عنها، ولنوضح: تعبير لا (توصيل) فالشاعر ليس عالماً لديه (معلومات) يريد (توصيلها) للناس، ولكنه (يعبّر) عمّا يعتمل في نفسه، ولمّا كان الناس جميعاً (يعبّرون) عن انفسهم فقد وصفنا تعبير الشاعر (بالفنيّة) ليكون تعبيره مغايراً لتعبيرهم. وحين رأينا أن (التعبير الفني) ليس مقصوراً ولا موقوفاً على الشاعر دون الناثر اضفنا صفة أخرى رأيناها فارقة وهي (الوزن)، ولكن الموسيقيّ يعبر تعبيراً فنيّاً موزوناً، فللموسيقا أوزان بلا جدال. إذن فتعريفنا هذا ليس (جامعاً مانعاً) شأن كل تعريف محترم. وكدنا نقول:

تعبير فنيّ (بلغة) موزونة. إنما رأينا أن كلمة (لغة) مطاطة فلكل فنّ (لغته) فعدلنا عنها، كذلك فقولنا (عن تجربة إنسانيّة) يحجر على أشعار بالغة الجودة ولم تصدر عن تجربة ما فمثلاً:

إن انس لا انس خـــبّــــازاً مــــررتُ بـهِ
يدحـــو الرقـــاقـــةَ وشكَ اللّمحِ بالبَـــصَـــرِ
مـــا بـين رؤيتِــهـــا في كـــفِّـــه كـــرةً
وبينَ رؤيتِـــهـــا قـــوراءَ كـــالقَـــمـــرِ
إلا بمـقـــــــدارِ مـــــــا تـنـداح دائـرةٌ
في لجَّـــةِ الماءِ يُلقى فـــيـــهِ بالحـــجـــرِ

فهذا التصوير الفريد ليس ابن تجربة إنسانية ولكنه وليد لعبقرية (ابن الرومي).

وقس على هذا كل شعر يلف لف هذه الفرائد، لذلك وضعنا هذا التعريف المختصر الدقيق فقولنا: (الشعر تعبير فنيّ بكلام موزون) يعني:

- (التعبيرية) لا (التوصيلية).
- (الفنية) لا ما درج عليه الناس من تعبير.
- تحديد (المادة) فهي (كلام) وليست (لوناً ولا كتلة ولا حركة ولا نغمة) فاللون والكتلة مادة الفن التشكيلي أو لغته والحركة لغة الرقص والنغمة لغة الموسيقا.
- الوزن.

وهنا الفيصل بين كلام وكلام بين (نثر) و (نظم). ولمن يقول إن (للنثر) وزناً بمقتضى (الميزان الصرفي) نقول: المعول عليه (نثراً ونظماً) هو (التوالي الحرسكوني) فإن كان(منتظماً) فمحصولنا (نظم) وإن جاء (عشوائياً) فثمرته (نثر)، والميزان الصرفي لا يعطي (هذا التوالي الحرسكوني المنتظم) فالصرف لا يجري إلا على الأسماء والأفعال ويغفل الحروف وأدوات الربط والأسماء الأعجمية، وبذلك يترك (فجوات) وزنيّة وهو يزن وزناً (قالبياً) أعني أن يكون الميزان على قدر الكلمة أو الفعل وهيآتهما تماماً فمثلاً:

- شاكر = فاعل
- مشكور = مفعول
- شُكران = فُعلان
- يتعلّم = يتفعّل
- يستقبل = يستفعل

وهكذا، بينما نجد التفاعيل العروضية تزن (متواليات حرسكونية) مجرّدة.

ففاعلن نزن بها:

قال لي

صاحبي

إنّني

هكذا

اشتري

من هنا

سلعة

طيّبه

فهنا لا يكون إلاّ التطابق (الحرسكوني) بغض النظر عن الإتيان بكلمة على قدر (فاعلن) مثل (آكل، شارب، جالس، حاضر) أو على قدرها مكوّنة من حرف جر وما يليه، مثل: (في دمي، من هنا، كالمنى) باختصار شديد:

- **الميزان الصرفي يؤدي إلى (عشوائية التوالي الحرسكوني) ويزن وزناً (قالبياً) لا يعدو الأسماء والأفعال ويزن كل اسم او فعل (على حدته).**
- **العروض يزن (كتلاً صوتيّة) إن صح هذا التعبير ولا يترك شاردة ولا واردة من الكلام. لا بل من (الأصوات) أيّة اصوات (بشريّة، حيوانيّة، آليّة، طبيعيّة) فوكده أن تتفق (حرسكونيات) التفاعيل و (حرسكونيات) ما يساويها من (اصوات) من حيث :**

١ - عدد الأحرف

٢- مواضع الحرسكونيّات

فمثلاً: فعولن =

١ ٢ ٣   ٤ ٥

ف ع و   ل ن

/ / ه   / ه

يوزن بها:

ح ب ي   ب ي   =   حبيبي

و ق ا   ل ت   =   وقالت

س ُل ي   م ى   =   سُليمى

ع ر ف   ت م   =   عرفتم

فهنا اتفاق تام بين (فعولن) وكل كلمة تساويها من حيث:

١- العدد ففعولن من خمسة احرف وكل كلمة تساويها كذلك وهذا لا يكفي فليست هذه الكلمات (الخماسيّة) على وزن (فاعلن) الخماسيّة.. ولذلك لا بد من:

٢- اتفاق المواضع الحرسكونية بحيث تتحد في كل من التفعيلة وكل كلمة على قدرها ففعولن مكوّنة من خمسة احرف على هذا النسق:

١ -	= ف	= /	= حركة	
٢ -	= ع	= /	= حركة	
٣ -	= و	= ٥	= سكون	
٤ -	= ل	= /	= حركة	
٥ -	= ن	= ٥	= سكون	

وكذلك كل (صوت) على قدرها، وقس عليه كل (التفعيلات).

فكيف يكون (النثر) بعد هذا (موزوناً) ؟ ولنضرب مثلاً: **محمود يركب سيّارة سريعة في طريق هو قريب من البحر.**

فعندنا (صرفياً):

مفعول يفعل فعّالة فعيلة فعيل، فعيل، فعل، وليس عندنا (في، هو، من، ال) فاين هذه (العشوائية من الانتظامية) ؟

ولكن أين هذا الكلام الكثير من (بوح البوادي) ؟ أهو بعيد عنه أم قريب ؟ هو قريب منه قرب هدب من جفن، فلو لم ينطبق عليه تعريفنا للشعر وهو: (تعبير فنيّ بكلام موزون)، لما جشمنا قلمنا وعقلنا عناء دراسته.

أما الفرق بين (النظم والنثر) من حيث (الانتظاميّة) و (العشوائيّة) فمهم جداً لنبني عليه: نظريتنا - غير المسبوقة - وهي (نظرية الوصل والفصل التفعيلي) ومفادها أن عملية الوزن يكون فيها:

١- تفاعيل على قدر كلمات تساويها(على حدة) وهذا ما نسميه (الفصل) التفعيلي.

٢- تفاعيل تأخذ من أحرف الكلام ما يساوي أحرفها و(ترحّل) ما تبقى إلى التفعيلة التالية. وهذا ما نسميه (الوصل) التفعيلي.

وقد ثبت لدينا أن (الفصل) يجيء دائماً في الكلمات التي لها أهمية عند الشاعر، والفصل شأنه شأن (تسليط الكاميرا) على منظر أو موقف مهم يريد المخرج السينمائي تثبيته في أذهان النظّارة. وكما للفصل أهميته فكذلك الوصل، وقد أوضحنا نظريتنا هذه في كتابنا: الوصل والفصل التفعيلي – نظرية غير مسبوقة – وسوف نجريها على بعض أشعار (البوح)، وهذا (البوح) له ظاهر وباطن، فظاهره وضوح قد يمر عليه (المتعمقون) مر الكرام، وباطنه عمق لا يصل إليه إلا أصحاب البصائر ونرجو أن نكون منهم... والله ولي التوفيق.

✡✡✡✡

الإهـــــــداء

(من البسيط)

(بوحُ البــــوادي) اهـديهِ لمن عَـــشِــقَتْ
صــبَــاً كــواهُ الـنوى في امــسِنا وغَــدِ
إذ علّمــــــتنـي صُنـوفَ الحـبِّ طـاهـرةً
كـغيـمـةِ الصّبحِ تسمـو مـتـعـةَ الجَسـدِ
احــبَـبـتُـهــا عُـمُـراً مـا زال يعـصـرني
وقــــــد تبـــــدَّدَ بـين الـبَـيِنِ والجَـلَدِ
اهفــو إليــهــا وتهــفــو النُّفسُ.. عـذّبهـا
حبٌّ مـــقـــيمٌ بقلبِ القلبِ والكَبِـــدِ
لولاهُ واللّهِ لم تخـــفقْ مـــشــاعِـــرُنا
ببَــــيتِ شــــعــــرٍ، ولا غنّيتُ لـلأبَدِ

عشقت = فعلن

في أمسنا = مستفعلن

وغدِ = وغدي = فعلن

احببتها = مستفعلن

عُمُراً = عمرن = فعلن

(فصل تفعيلي):

عشقت (العشق هدف العاشقين) وشاعرنا لا يُهدي (بوح بواديه) لمرأةٍ ما وإنما هي (مرأة) قد تحقق عشقها له (عشقت).. فالفعل الماضي يؤكد هذا التحقق يؤكده ولا يعني (مضيّه ولا انقضاءه) فالفعل الماضي لا يعني حدثا (مضى) إلاّ حين يُسلَخُ من (السياق) وأي كلمة تُسلَخُ من سياقها لا تحمل إلاّ معناها الحقيقي أو (القاموسي) ولا يكون لها بُعد

آخر إلا خلال سياق ينتظمها هي وغيرها فيكسبها أبعاداً كانت كامنة فيها لا يقوى (المعجم) – وحده – على إبرازها. و(العشق) في أصله (التعلّق) و(العَشَقَةُ) = نبات يلتوي على الشجرة ويلزمها وهناك (الخشب المُعَشّق) أي (المتداخل).. وما العشق إلا تعلّقٌ وتداخل وهو الإفراط في الحب، ويكون في عفاف ودعارة ومن معانيه (اللصوق) يقال: عَشِق بالشيء أي لصق به والكثير من الصناعات الخشبيّة الدقيقة (الاويما) يقوم على التداخل والتلاصق كما يُرى في تحف (خان الخليلي).

و(عَشِقَهُ عِشْقاً وعَشَقاً وتعشقاً) = تعلّق به قلبه فهو عاشقٌ وهي عاشقة والجمع = عُشّاقٌ وعاشقون واسم (عاشق) يطلق على الذكر والأنثى نقول:

رجل عاشق وامرأة عاشق كما نقول (حامل / عانس / طالق) و (العشيقُ) يُطلق على العاشق والمعشوق و (العشّاق / العشّيق) = الكثير العشق والعشق يشمل الحب ولا يشمله الحب فكل (عاشق) محبٌّ وليس كل محبٌّ عاشقاً.

فشاعرنا إذ يهدي (بوح بواديه) فإنه يهديه إلى (عاشقة) قد تحقق عشقها وتأكد فلذلك خص (صفتها العشقيّة وملابستها فعل العشق ماضياً يعمل في الحاضر) ب (كادر) تفعيلي خاص أو ما نسميه (الفصل التفعيلي) وسنكتفي بقولنا (فصل) اختصاراً.

وشاعرنا لم يكتف (بعشقها) مجرّداً بل ملابساً (صبّاً) هو هو نفسه. والصب من(الصبابة) وهي شدة الكلف يقال: صبّ به صبابة أي كَلِفَ به وكلف به أي أحبّه حبّاً شديداً وأولع به فهو (كلف).. وما ذكر شاعرنا (صبابته) إلاّ ليؤكد قوة حبه وحبها.. فهي عاشقةٌ، من يستحق عشقها فهو مثيلها في قوة الحب فحبهما ليس حبّاً كما يعهد المحبون فهو قد ترقّى عندها إلى درجة (العشق) وترقّى عنده إلى درجة الصبابة والكلف.

لهـذا فهي تستحق هذا (الإهداء) فهو منها وإليها، فما كُتبت قصائده إلا فيها فمن أجدر منها بالإهداء ؟ كيف لا و (بضاعتها ردت إليها) ؟

- **في أمسنا = مستفعلن أي في ماضي حبنا وما أحق هذا الأمس (بكادر)**
- **وغد = وغدي = فعلن**

الغدِ واجب فهو المرتقب أبداً.

ونلاحظ أن (عشقت) جاءت (عروضة) وأن (وغد) جاءت (ضرباً)

(العروضة = آخر تفعيلة في صدر البيت = الشطر الأول، والضرب = آخر تفعيلة في عَجُز البيت = الشطر الثاني، وما دونهما يسمى (الحشو) .

.. ومجيء (الفصل) عروضة وضرباً يؤكد أهميته لوقوعه في موضعين بارزين يسترعيان السمع، وأنا أسميهما (العروضة والضرب) = المتكأين النغميين.. فالسمع يعبر تفعيلات الحشو ويستقر عند (العروضة) صدراً، ويعبر حشو العجز ويستقر عند الضرب. فكأن شاعرنا يريد أن يثبت في الأذهان (عشقها) المتضمن عشقه هو - فلا عاشق بلا معشوق ولا معشوق دون عاشق - ويثبت كذلك (الغد) المرتقب المنشود الذي هو (مستقبل الآمال والأماني أو الذكريات حتى لو كانت مرّة فهي قطعة من نسيج العمر) وقد (حرّك)، الشاعر (ياء) البوادي لإقامة الوزن ومن حق الشاعر أن يأخذ بالضرورات الشعرية فما وضعت وما جعلت إلا من أجله .

● **أحببتها = مستفعلن. بالله عليكم الا يستحق الحبُ الحبُ الحبُ (كادراً) خاصاً ؟**

● **عُمُراً = فعلن... هذا العمر هو (زمن) الحب فمن حقه ان يخصّ كالحبّ بـ (كادر).**

أما (الوصل) التفعيلي ففي:

بوح البوادي أهديه لمن

بوحلبوا	=	/ه/ه//ه	**مستفعلن**
ديَ أهـ	=	///ه	**فعلن**
ديهي لمن	=	/ه/ه//ه	**مستفعلن**

لا بد من (وصل) يصل الهدية بالمُهدى إليها. والوقوف على (لمن) في نهاية (الوصل) يحدث ترقُّباً وتشوّقاً عند السامع فيسأل:

تهـدي بوح بواديك لمن.. لمن.. لمن ؟ فـإذا جـاءه (الفـصل) بـ (عـشـقت) تنفس الصـعداء فقد وقف على المهدى لها وقوفاً مريحاً لم يخيب ظنه فهي (فعلاً) تستحق الإهداء كما تستحق (كادراً) خاصاً.

- صباً كواه الهوى
- صبن كوا = /ه/ه//ه مستفعلن
- هلهوى = /ه//ه فاعلن

لا شك في (وصل) المكتوي بالمكتوَى والمكتوِي ليس أي مكتوٍ إنه النوى... الفراق البعاد فكيف (ينفصل) محترق من نار ليست أي نار؟

وهذا الفراق ممتد من الأمس إلى الغد هذا الامتداد يوجب (الوصل).

إذ علّمـــــــتني صنوفَ الحبِّ طاهرةً

كغيمةِ الصُّبحِ، تسمو متعةَ الجَسدِ

بيت (متصل) ليصور (مواصلة) التعليم صنوفاً طاهرة من الحب، وكذلك فالسمو علو لا انقطاع فيه فالذي يسمو يظل في ارتفاع (متصل) وإلا فليس هو بسامٍ و(التقطيع) يوضح قوة (الاتصال) بين المعلمة والمتعلم والعلم وصفته كهذا:

إذ عللمت............	ني صنو..........	فلحببطا..............	هرتن
/ ه/ه//ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	///ه
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
كغيمتص	صبحتس	مومتعتل	جسدي
//ه//ه	/ه// ه	/ه/ه //ه	/ / / ه
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

فالغيمة تكسو الوجود صبحاً وهي غيمة نقية شفيفة مخضلة تماثل الحب طهارة ونقاءً وشفافية واخضلالاً... وهذه (الكسوة الغيميّة) ملابسة للوجود والملابسة (وصل) لا ريب فيه.

والشـاعـر لم يقل (تعلو) بل (تسـمـو).... علمـاً بأن الفـعل (سـمـا) فـعل (لازم) لا (متعد) كالفعل (علا) والأوفق لغة أن نقول:

(تعلو) متعة الجسد ليعمل الفاعل في مفعوله... هذا ما تقول به (اللغة).

ولـكـن

أكان يعجز شاعرنا أن يضع (تعلو) مكان (تسمو)؟ لا والله فكلاهما سواء في المعنى والوزن إنما هو قد انتقى (تسمو) لاشتمالها (العلو) و(زيادة) هذه الزيادة هي:

١- العلو - وإن جاز استعماله (معنوياً) كعلو الشأن والقدر وما إلى ذلك - فهو مرتبط (بالماديات) أكثر، ونجمل هذه الماديات في (الجنس) ففي العلاقة الجسدية بين الذكر والأنثى نقول (علاها) ولا نقول (سماها أو سما إليها أو عليها) أما (السمو) - فهو إن جاز (مادياً) إلا أن ارتباطه (بالمعنويات) أكثر وأشهر من (العلو)، والسمو يستدعي (السماء) نعم نقول: كل ما (علاك) فهو (سماء) لكن السمو أدنى صلة بالسماء من العلو فالمادة واحدة (س م و) .

و (سما) = الفعل الماضي من السمو هو - خطا - (السماء) حالة قصرها (سما) فإن يقل شاعرنا (تسمو) فقد أتى بالأوقع الأفعل الأدق ولم يجرح لغته التي تجيز (الحذف) ودليلنا لغة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ففي الآية السادسة والعشرين من سورة (الشورى) يقول جل من قائل:

(ويستجيب الذين آمنوا وعملوا الصالحات ويزيدهم من فضله..........)

فالمستجيب هو الله سبحانه وتعالى لا الذين آمنوا.. واللغة تقول (بلزوم) الفعل (استجاب) كما تقول بلزوم الفعل (سما).. ولكن فلنسمع قول (السّدي وابن جرير):

يعني يستجيب (لهم) ولو سألناهما - وهما ما هما لغة وفقهاً - لقالا:

شاعركم مصيب فقوله (تسمو متعة الجسد) يعني تسمو على متعة الجسد وأزيد - لأنهما لم يعللا سبب (الحذف):

شاعرنا لم يحذف (على) إلاّ لأنه لا يريد وضع (فاصل) بين السمو والمتعة ولو كان فاصلاً (حرفياً) ليجعل السمو (فاعلاً) في المتعة بلا حاجز فعلاً مباشراً دون (تعدية) ملفوظة.. وبذلك يلغى الفاصل (المكاني والزماني) معا.

يلغى الفاصل المكاني بحذف (على) كحرف يشغل حيزاً من (مساحة الورق) ويُلغيه زمانياً بعدم (نطقه) الذي يستغرق (وقتاً) وهنا تكون فاعلية السمو في المتعة بلا (واسطة) هكذا ندرك اللغة وما (وراءها) من معانٍ

احـبـبـتُـهـا عـمـراً مـا زالَ يعـصـرني
وقـــــد تبـــــدَّد بـيـنَ الـبَـيْنِ والجـلَـدِ

قلنا إن (احببتها) أحرى (بالفصل) لأهمية الحب بل لكونه أهم ما في الوجود (وبينا فصل عمر) والآن نعرض (للوصل) في:

ما زال يعصرني = ما زاليع = مستفعلن... صرني = فعلن.

ففي (ما زال) استمرارية وتواليّة وفي (يعصرني) مداومة للعصر وما هذا إلا (وصل) لا جدال فيه.

و (ما.......... زال) ما يشي (بزوال منفي) أي أن (عصري) لم (يزله مزيل) و(يعصرني) فيها (يَعْ صرني) فـ(يعْ) تنتهي (بالعين الحلقية) والنطق بها فيه تعسّر وإجهاد يعطيان صوتا (يَعْيَعياً) يماثل صوت (المختنق) من (عصر) شديد.

وقد تبدد بين البين والجلد = وقد تبد = متفعلن.. ددبي = فعلن نلبينول = مستفعلن جلدي = فعلن.

يا لك من شاعر... لم يكتف (بالعصر) فجاءنا (بالمعصّرة) = آلة العصر ومعصرته (بَيْنٌ وجلدٌ).. (بينهما هذا المسكين المعتصر) فهو بين (فكي) المعصرة أعني (البين والجلد) فحالته كحالة (المطحون) فهذا بين (شَقَّيْ رحاه) وهو بين (فكَّيْ معصرته). ويا ليت (عصارته) تجدي أحداً شأن أيّة عصارة يستعملها الناس فهي عصارة (مبددة) تسيل هدراً. هكذا صوّر شاعرنا حالته باقتدار. والطريف أن (العاصر

والمعصور والعصارة المبددة والمعصرة) كيان واحد فالعاصر يعصره (عمره) وقد يكون (حبه) فتكون العبارة هكذا:

احببتها عمراً بمعنى احببتها (طويلاً أو كثيراً) فيكون (العمر) وصفاً نائباً عن المفعول المطلق (حباً). أو يكون (بدلاً) من الحب (أحببتها حباً عمراً) أو يكون (العمر) هو هو الحب والحب هو هو العمر... أليس كذلك ؟ فالحب عمر الوجود بل هو الوجود بل هو ما قبل الوجود وما بعد الوجود.

وهذا العمر – وإن انقضى زمناً – فهو لما يزل ذكرى لا انقضاء لها. وكيف تنقضي ذكريات (حب عمريٍّ أو عمر حبيٍّ) اعتصر صاحبه حتى النخاع وما وراء النخاع بين فكي فراق مشحوذ مسنون وبين جلد مرّ مرير ؟

اهفو إليها، وتهفو النّفسُ عذبها
حبّ مقيمٌ بقلبِ القلبِ والكبدِ

بيت (متصل) فالهفو لائط بالهافي والمهفو إليه.. والحب (مقيم في قلب القلب والكبد) وهل بعد الهفو والإقامة ما يوجب (الوصل)؟.

وهذا (الهفو) مستمر و(مركب).. هو مستمر عبر (مضارعيّة فعله) = أهفو / تهفو وهو مركب لأنه ناجم من المحب ومن نفسه معا.. أما الحب فهو (مقيم في قلب القلب والكبد) والشاعر لم يقل (في القلب والكبد) بل قال (في قلب القلب) فالقلب (الأول) = يعني (لب الشيء ومحضه) أي أن الحب مقيم في الصميم وفي لب القلب وهو بهذه الإقامة متمكنٌ متربّع واثق له الأمر والنهي. وليست إقامته في قلب القلب حسب بل في الكبد كذلك لا لا بل في (كبد الكبد) كما هو في (قلب القلب). فالكبد هو أيضاً = الجوف بكماله / وسط الشيء / معظمه / ويقال:

(كَبْدُ، كَبَدُ، كَبْدَاءُ، كُبَيْدَاءُ، كُبَيْدَةٌ) لوسط السماء فهو حب لا يدع قدر ذرة من قلب القلب وكبد الكبد دون إفعام... فكيف لا يُعذِّب حب كهذا بل كيف لا يقتل قتلاً فأي قلب يقوى على حمله واستيعابه ؟؟؟ ولكن عذابه، لا يقال له إلا (طوبى) لك من عذاب ونعم قتلك ويا حبذا عناؤك .

لولاهُ واللهِ لم تخفقْ مشاعرُنا
ببيتِ شعرٍ ولا غنّيتُ للأبدِ

بيت (متصل) ليصور خفق المشاعر والغناء (نترك لمن يجيد التقطيع تقطيعه هو وسابقه ليتمرن على معرفة الوصل التفعيلي وفاعليته).

الشاعر لم يقدم القسم فهو لم يقل: - والله لولاه لم تخفق مشاعرنا لسبب هو: الضمير في لولاه عائد على الحب.... فالشاعر يحن لاستبقائه خلل ضميره ليلصقه (نطقاً) باللام الأولى من لفظ الجلالة تبركاً وأملاً في رعايته سبحانه إياه. (لولا هول). والقسم - هنا - لتأكيد الفاعلية للحب فلو قال: **لولاه لم تخفق مشاعرنا**

لأدى الغرض. ولكنه - لشدة ذوبانه في حبه فهو صب ولشدة ذوبانها فهي عاشقة - قد جاء بالقسم تأكيداً وتبركاً.

نعم شاعري... لولا الحب (والله) ما خفقت مشاعرنا ولا قلنا شعراً ولا غنّينا. و(خفق) المشاعر يصورها (قلوباً) خافقة... أجل فحب بهذه القوة لا يكفيه قلب أو قلبان.... أو ألف قلب.

وفي (بيت شعر) تعني انعدام الشعر والشاعرية.. لولا.. الحب فأي شعر وأي غناء دون الحب (المحرّك الأكبر) لهذا الوجود.

رفـــيــــقـــــةَ الدَّربِ لو تدري عــــواذِلنا
أنَّا بَنينا المنى من غــــصنٌـــــةِ النَّكدِ
إذن لضــــاقَت بهم دنيــاهمـــو وغــــدوا
كــــمــــا الذي أُتلفت عــــيناهُ بالرُّمـــدِ

دنياهمو	=	مستفعلن		
وغدَواْ	=	وغدو	=	فعلن
كما الذي	=	كمللذي	=	متفعلن
أُتلفت	=	فاعلن		

(فصــل)

يصور (دنيا العوازل) أضيق من سم الخياط فأعطاها (كادراً) يجسدها في حالة الضيق.

وغدَوا (تأطير تفعيلي) لصيرورتهم عمياناً، كما الذي (فصل) مشوّق لما يعقب الاسم الموصول.. كما الذي...... مَنْ هو ؟ أتلفت زيادة تشوّق... لما أتلف ومعرفته.

وهذه (المنفصلات المشوقات) تشي (بتشف) في هؤلاء العواذل أمّا (الاتصال) فهو:

رفـــيـــقـــة الدربِ لو تدري عـــواذِلُنا

انّا بَنَينا المنى من غـــصـــة النّكدِ

فالرفقة والبناء تقتضيان (الوصل) فالرفيق (موصول) برفيقه والبناء اتصال لبنة بأخرى عن طريق (الملاط).

إذن لضاقت بهم = بهم هم لا سواهم فالضيق لصيق بهم وهذا اتصال لا جدل. عيناه بالرمد = تغلغل الرمد يؤدي إلى إتلاف العينين فالرمد (موصول) بالعين لدرجة الإتلاف.

نلاحظ أن (المنى) مبنية من (غصّة النكد) وهذا التعبير مليء بالمعنى الذي لا يحد... ويغني عن كلام كثير عن شدة المعاناة والمكابدة أو (دفع المهر الكبير لعروس يهون لها كل غال.... فهذا البناء الشامخ (المنى) لم يبن في يوم وليلة. فكم من دموع وكم من جروح وكم متنا ألف مرة في سبيل بنائه. وكم تحملنا وتجرعنا النكد أي الشدة والعسر... وكم جعنا له وظمئنا وكم سهدنا وسهرنا وكم... وكم... وكم... فنحن بنيناه من (غصة) لا في حلقنا ولكن في كياننا كله فكما تبنى الأوطان بدماء وأرواح جرحاها وشهدائها فكذلك نحن قد بنينا وطناً أعزز به من وطن وهل كالمنى ما يسمى وطناً وأيّ حياة تكون إذا خلت من المنى ؟ لا سيما التي بنيت (من غصة النكد).

ولو علم عواذلنا ما صنعناه وما لاقيناه حتى ارتفع هذا الصرح لبكوا بدم لا بدمع حتى يعموا غيظاً وحسرة ومرارة..... فبناء كهذا من القوة والمتانة بحيث يعجزهم تقويضه وهدمه. وفي (ضاقت بهم دنياهم وأتلفت عيناه) - كما قلنا - تشفٍّ يكافيء ما جبل عليه العواذل من حقد وحسد ويبدو أن هؤلاء العواذل قد بلغوا من ذلك مبلغاً أوجب هذا التشفي ونحن نعلم أن (لو) حرف امتناع لامتناع فقد امتنع ما تمنى المحب

ان يصيب عوازله لامتناع (درايتهم) بناء المنى من غصة النكد.. ولكن على الرغم من هذا (الامتناع الامتناعي) فالمحب يتمنى لهم هذا المصير جزاءً وفاقاً فالعوازل أنكى وأشر وأضر وأضرى أعداء المحبين والعشاق.

ومن منا لا يود أن يصرخ في وجه عذوله (داعياً عليه بفقد البصر) ؟ حتى لا تكون عيناه (عيناً) علينا تحصي علينا كل حركة وسكنة..........

وفي (أُتلفت) - بالبناء للمجهول تمني الإتلاف بأية طريقة وعلى يد أي (متلف) فالمهم أن تنزاح هذه الغمة.

عــصـــارةُ القلبِ اهديهـــا لمن صــبَـــرَت
طولَ السنين تقــضّي العــمــرَ بالكَمَــدِ

صبرت = فعلن.

(فصل) يسلط الضوء على المهدى إليها في أهم حالة وصفة (الصبر) فلولاه لملّت وسئمت وقد يدفعها اليأس إلى نبذ هذا الحب المعذّب... فهي إذن تستحق هذه الهدية التي لا تقدر بمال (عصارة القلب) فعصارته (كوكتيل) من حب ووفاء وصفاء ومودة وولاء وانتماء وشوق وحنين و. و. و. بلا حدود والهدية - دائماً - تكون على قدر المُهدِي والمُهدَى إليه سواء.

وهي (زيادة) على ما يكون من حق الآخذ فهي فوق (الأجر والثمن) فإن دفع المحب لمحبوبه أثمن ما لديه فهو لا يقنع ولا يجد ما دفعه مكافئاً فيروح يُهدي ويُهدي.. والطريف أن نجد (المعصور) الذي ما زال بين فكي البين والجلد يُهدي (عصيراً) ولولا أن عصارته قد تبددت بين البين والجلد لأهداها جميعاً....... ولكنه لم يعد يملك إلا قلباً.. فأهدى عصارته لهذه الحبيبة الصابرة أعواماً... لا بل كل أعوام عمرها. فصبرها يعني مشاركتها إياها (بناء المنى من غصة النكد) ويعني موتها مراراً لإسعاده ويعني. ويعني. ويعني فعصارة القلب أقل ما يُهدي إليها...

لا زلتُ اذكـــرُ يــومـــاً يا مـــودِّعـــتي
اشــــرتِ لي فـــيـــه ان نبـــقى يداً بيَـــدِ

لآخـــرِ الدَّهـر... حـــتى راحَ يـغـــمُــــرُنا

طوفـــانُ هـجــرٍ قــضى قــســراً على عُــدَدي

أشرت لي	=	متفعلن		
فيه أن	=	فاعلن		
نبقى يداً	=	نبقى يدن	=	مستفعلن
بيد	=	بيدي	=	فعلن
قسراً على	=	قسرن على	=	مستفعلن
عددي	=	فعلن		

لا جدال في (كادر) خاص لهذه (الإشارة) فهي (طوق النجاة) وقد جاءت هكذا:

- **(متفعلن لا مستفعلن) ليعطينا (الخبن) سرعة تمثل لهفة المشيرة .**
- **الإشارة شديدة (الخصوصية) فهي (لي) لا سواي .**

أمّا (فيه أن) فيدل (الفصل) على أهمية الزمان الذي وقعت الإشارة (فيه) وهو فصل مشوق بوقوفه على (أن) التي تقتضي تتمة مبينة لما تستهدفه الإشارة وهو (يداً بيد).. و (البقاء) و (اليد) لا جدال في (فصلهما) فلا يفصل إلا مهم ولا أهم من بقاء حبيبين يداً بيد. وفصل (قسراً على) مشوق إلى ما سيقع القسر عليه.

(عددي) ضحية القسر ،أما (الوصل) في:

لا زلتُ اذكـــرُ يومـــاً يـا مــــودَّعـــــتي

لا زلت اذ	كريو	من يا مود	دعتى
/ه/ه//ه	///ه	/ه/ه//ه	///ه
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

فالذكر مستمر واستمراره (وصل)

لآخر الدهر حتى راح يغمرنا طوفان هجر قضى =

لأاخرد	دهرحت	تى راح يغ	مرنا	ط و ف ان هـ جـ	ر ن ق ض ى
//ه//ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	///ه	/ ه / ه / / ه	/ ه / / ه
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن

آخر الدهر: توالٍ لا يعرف مداه والغمر والطوفان (وصل) لا جدال.

يوم لا ينسى وكيف ينسى يوم أشرت فيه أن نبقى يداً بيد إلى آخر الدهر وهذا ما أتمناه أنا وهل يتمنى محب سوى أن يظل في ظل حبيبته مدى العمر ؟ ولكن باغتنا طوفان هجر لم يكن في الحسبان فقضى عنوة على أسلحة ذودي عن هذا البقاء واستبسالي في سبيله ولو أدى إلى موتي شهيد دفاعي عنه.. ولكن القدر لم يشأ أن أحقق نصراً ولا شهادة وصدقيني يا مودعتي أني لم أكن أرجو وداعاً فما خلق حبنا لوداع ولكن ما حدث فوق طوقي وإمكاني. إنما....

رفـــيـــقـــةَ الدَّرب لو أسطيعُ مُلهِـــمَـــتي
أقـــمتُ للشِّـــعـــرِ صـــرحَـــاً منكِ يا رَغَـــدي
لـيـــذكُـــرَ العِـــشقُ والعُـــشَّـــاقُ كلّهـــمـــو
صـــبّـــاً كـــواهُ النوى في أمـــسِنا وَغَـــدي

رغدي = فعلن

في أمسنا= مستفعلن

وغد = وغدي = فعلن

فصل (رغدي) واجب فهي رغد وجوده وخصبه وخيره ونماؤه وفصل (في أمسنا) لبيان الاكتواء منذ ماضٍ بعيد و(غد) لتمثل (عوداً على بدء) فهذا المصراع (العجز) هو ما جاء في مفتتح القصيدة (لعلة) سنفصح عنها.

و (الوصل) في: **رفيقة الدرب لو أسطيع ملهمتي.**

نداء (متصل) شمولي فهو يناديها (رفيقة الدرب) و (ملهمتي) ولا يعني هذا أن النداء يعني (هذين النداءين) لا غير لا. لا. فهو نداءات لا تقع تحت حصر.. وحذف (أداة النداء) يعني شدة إحساسه بقربها منه على الرغم من كل بعد ويبدو أنه قد أرغم على هذا البعد من قوة لا قبل له بها.. المهم هو أنه مفعم بها غارق في ذكراها.

أقمت للشعر صرحاً منك يا. وصل يصور (الإقامة والبناء) وهو لا يقيم صرحاً (لها) ولكن (للشعر) أمّا هي (فالصرح نفسه) فهي (صرح يقيم فيه الشعر) فلولاها لما

وجد شعره مأوى وقوله (لو أسطيع) لا يعني عدم الاستطاعة أو تمني الاستطاعة فهو هنا وفي (بوح بواديه) كله يناديها ويناغيها ويناجيها ويهتف بذكراها وأجزم بأنه لن يكتب أو ينشد شعراً إلاّ منها وفيها ولها. وهو بهذا دائم الإقامة لهذا الصرح إذن فهو يستطيع ولكن عمره وألف عمر كعمره لا يفي...... أما الصرح فقد أقيم وما (بوح بواديه) إلاّ لبنات تليها لبنات قادمة – بإذنه تعالى – وأقول إن (الصرح أقيم)... ولكنه يطمح إلى توسعته وتعليته أكثر وأكثر.. حتى يسترعي أنظار العشق والعشّاق جميعاً فيذكروا به (صبأ كواه النوى) ونلاحظ قوله (في أمسنا) أمسنا معاً فالأمس زمن التلاقي والتواصل أما قوله (وغد) وإن كان يعني و (غدنا) أيضاً إلا إن المصير المؤلم الذي ستتكشف عنه الأبيات الأخيرة (الوداع) أوجب شمول (الأمس) لكليهما وأفرد الغد الذي استقل (بكادر) لتضمنه إرهاصاً بما سيحدث فيه من وداع وصدر البيت الأول ينتهي ب(عشقت) دلالة على عشقها هي وبقائها عليه فالبعاد لم يجئ منها ولا الفرقة بدليل (إشارتها) أن يظلا يداً بيد لآخر الدهر وقوله (أحببتها عمراً) – بعد أن وقفنا على الوداع – يعني (حقبة) انقطعت لا (حباً) ولكن لقاء وجه لوجه. فالحب قائم قائم قائم ولكن التلاقي هو الذي انقضى. بالنوى التي اكتوته واشتوته وأحرقته.

القصيدة من بحر (البسيط) الذي تنظم منه – غالباً – الحكايات بالفصحى والعامية سواء وشاعرنا يقص علينا حكاية اكتوائه بنار الفراق الذي لا بد له فيه وهذا أقسى ما يصيب المحبين... فالذي يفارق بإرادته لا يحيا هذه المأساة وكلنا يعلم هوان (المغلوب على أمره).

القافية (نا وغدي / تلجسدي.............. ووو) والقافية هي الأحرف الأخيرة من كل بيت على هذا النسق:

نا وغدي = / ٥ /// ٥

(من المتحرك قبل الساكن قبل الأخير إلى الساكن الأخير وما بين الساكنين من حركات وقافيتنا هذه مكونة من ستة أحرف الأول متحرك يليه الساكن الأول فثلاثة متحركات فالساكن الثاني وهو الأخير دائماً ولنوضح أكثر:

امسـ ن ا و غ د ي

/ ه / / / ه

واسم هذه القافية (متراكبة لتوالي ثلاث حركات بين ساكنيْها).

والرويّ (الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتسمى باسمه فيقال قصيدة همزية أو بائية أو ميمية أو. أو. أو) في قصيدتنا هذه (دال) وهي دالية والدال مكسورة وتشبّع فيتولد من إشباعها (ياء ممدودة). (دي. دي. دي.)

مما يوحي بمد الصوت أسفاً ولوعة. وقد كثرت الأفعال (الماضية) دلالة على (ماض) تولّى ولن يعود – في حساب الزمن لا الحب – وكذلك فقد كثرت (المدود) خصوصاً (الألفية واليائية) خلال الأبيات لتؤكد الأسف والالتياع.

✡✡✡✡

منازلِكُم بعَيْني

مــن الوافــر

هكذا جاء العنوان (بعيني) لا (في) عيني ليوحي بالرعاية والحماية ويومىء إلى قوله تعالى:

واصنع الفلك (باعيننا) ٢٧ : المؤمنون

واصبر لحكم ربك فإنك (باعيننا) ٤٨ : الطور

تجري (باعيننا) ١٤ : القمر

فالحرف (باء) - هنا - أكثر حميمية ودفئاً وملاصقة من الحرف (في) فهو (ملاصق ومدمج) في كلمة (عيني) دون أن يستقل بمساحة على حدته كالحرف (في) الذي لايلاصق الكلمة وبهذا يكون الحرف (باء) معادلاً لشعور الشاعر تجاه المنازل فهي موضع رعايته وحمايته وشوقه وتوقه وحنينه و.. و.. و.

و (الإضافة) في كل من المنازل والعين تفيد (خصوصيّة) المفدى والفادي:

منازلكم (أنتم) تُفتدى بعيني (أنا) وهذه (الإضافة) تضفي على (الباء) بعداً يضاف إلى (الحماية والرعاية) هو البعد (الفدائي) فمنازلكم يا أحبائي (تُحمى وتُرعى وتفدى) بعيني.. كذلك فما يُحمى ويُرعى ويُفدى هو مثار الشوق والتوق والحنين والتذكر و.. و.. و.. و.. حسبنا حتى لا يستغرق هذا العنوان المليء كتابنا هذا كله.

عـــرفــــتُكِ قـــبلَ يعـــرفُني الغَـــرامُ

انـا الصَبُّ المعنّى المســـــتـــــهـــــامُ

البيت كله (متصل) وهذا الاتصال مواكب لحالة الصب المعنّى المستهام فعاشق بهذه الصفات يكون (متصلاً) بمن يحب اتصالاً لا يسمح بذُرَيْرة انفصال ولو في منام تفصله عن محبوبه وإلاّ فما هو بالصب المعنّى المستهام (الصفات – هنا – لا تعني ثلاثية) فهي شاملة رحبة لا حدود لها وتستغرق كل ما يرادفها وما قد (يستجد) شأن الذي يقول – مثلاً – أنا بطل شجاع مقدام و... و... و بغير نهاية لهذا (العاطف)، إذن فعاشق كهذا لا يكون(للانفصال) – حتى ولو كان لفظياً – مجال في قشره ولبابه.

وفي (قبل يعرفني) بحذف (أن) من بينهما ما يؤكد ويعزز هذا التواصل الحميمي الدافيء ال.. ال.. ال.

وحذف (أن) ليس (ضرورة شعرية لإقامة الوزن) فحذفها جائز في (النثر) أيضاً.. ومن الممكن أن يقول شاعرنا:

عرفتك قبل (أن) يُقضى الغرام أي قبل أن يقدّر عليّ.... ولكن الحذف أوقع وفيه إتاحة لهذه المناغمة بين (عرفتك.. يعرفني) فليس في هذه المناغمة توحد لفظي حسب وإنما توحد معنوي فمعرفتي بك تسبق معرفة الحب بي والمعرفة من مرادفات العلم وإن يكن بينهما فرق. فالحب هنا ليس مجرد علاقة قلبية ولكنه يمتد حتى يشمل العقل فهو مناط العلم والمعرفة.

ولما كانت (الأرواح جنوداً مجنّدة ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف) كما يقول الحديث الشريف ففي (عرفتك قبل يعرفني الغرام) مصداقية لسبق القضاء بالائتلاف على الشعور بالحب وشك التلاقي...... وهنا لا تكون (مبالغة) في هذا التعبير وإنما تحقق للارتباط الروحي قبل تلاقي الأشباح.

فيكون (للاتصال) التفعيلي وجوده الفاعل كمعادل للوصل (الروحي القلبي العقلي) وفي(الغرام) ما ليس في (الحب) من استغراق وتغلغل وإيغال و..و..و. فمعاناة

الغرام أفعل وأوقع فالغرام (غُرْمٌ) وبذل واستنفاد لكل الطاقات ولهذا تكون (ثلاثية) الصب المعنّى... المستهام غيضاً من فيض صفات من هذا القبيل لا يحد.

وهنا ننصح (النقّاد) بالا ينخدعوا (بالصورة الشعرية) فيعطوها اكثر مما تستحق من الاهتمام والاّ يغفلوا مثل هذا البيت الذي يخلو(من التصوير) – كما هو في مفهوم الناقدين – ولكنه يعلو على كل تصوير بما يوحي به من معان تتاح لمن أوتي القدرة على النفوذ من القشرة إلى اللب.

وطيـــــفُكِ حــــــاضـــــرٌ ابداً بذهني
وفـي جَـنـبـيّ طـابَ لـهُ المـقـــــــــامُ

(بذهني) = فعولن = (انفصال تفعيلي) ولا مناص........ فالذهن موطن لحضور الطيف فليس له إلا ان يخص (بكادر) يجسده ويؤكده ولا فكاك من (عدسة) تقربه (زووم).. ولماذا (الذهن) ولم لا يكون (القلب) مثوى لهذا الطيف ؟... كينونة القلب (تحصيل حاصل) فهو مثواه ومأواه فلماذا يذكر ؟ لكن(الذهن)... (صندوق) التذكر والذكريات فالطيف في حالة (حضور) لا نهائية تملأ هذا الصندوق فتنفرد وحدها بإشغاله كله مما يغطي على كل ما يحويه ولهذا ينفرد (صندوقنا) بتفعيلة على قدره أو (بكادر) يثبته في (صندوق) الملتقى.

وما كان ل (طيفك حاضر أبداً) أن يعتريها (انفصال تفعيلي) فالطيف ملابس للحضور والحضور ملابس للأبد (والملابسة اتصال لا جدال فيه) وعلى الرغم من انفصال (بذهني) لخصوصيته بمناط التذكر فإن في حرف (الباء) في أوله وفي (ياء الإضافة الدالة على الملكية) في آخره اتصالاً معنوياً يُجليه اتصال لفظي مما يؤكد المواصلة والتلاحم والتلاصق والتذاوب وال... ال... ال... وهنا (تنازع) بين (انفصال تفعيلي) و (اتصال لفظي) على (بذهني) وهذا التنازع ليس من قبيل (التجاذب والتخاطف) بقدر ما هو تأكيد (التواصل والتلاحم) وهو (تضاد التكامل) كمصراعي الباب كل له اتجاه مغاير يؤدي إلى التلاقي.

وفي جنبيَّ طاب له المقام لا مناص من (الاتصال التفعيلي) فالإقامة تعني (التوطن) في المكان والتوطن ملابسة مكانية والجنبان هما هذا المكان فكيف يكون (انفصال) ؟ وفي (ذهني + جنبي) ثنائية ظاهرة تفضي إلى (توطن) شمولي يستغرق الكيان كله شكله ومضمونه... قشره ولبه. ظاهره وباطنه و.. و.. و.. تماماً تماماً كما رأينا ثلاثية (الصب المعنّى المستهام) فهذه صفات لا نهائية وهذا (توطن) شمولي.. فالطيف لا يسكن الذهن والجنبين فقط وإنما هو متخذ من المحب كله وطناً.

وللمرة الثانية ننصح نقادنا بالتغلغل في الكلمات مهما بدت خالية من التصوير الذي يعهدونه.. والحق يقال فالشعر لا ينفك من التصوير – إذا كان شعراً بحق – ولو بدا على غير ما يعهد – كشعرنا هذا – فإن للتصوير طرائق لا تقع تحت حصر منها البسيط ومنها المركب ومنها اليسير ومنها العسير... ولكل مكانه وفق ما يقتضيه السياق وشعرنا هذا سهل ميسور وينتمي إلى ما نسميه بالتصوير (الجوّاني) ونعني به الاعتماد على الإفضاء اللفظي إلى المعاني المستسرة التي لا يصل إليها كل ناقد أو دارس ما دام مفتوناً بالصور الشعرية المركبة أو التي تقوم على الاستعارة والكناية والتشبيه وما إلى ذلك.. فقد تقوم (الصورة) على كل هذا ولا تكون لها فاعلية. ونحن لا نغض الطرف عن هذه الطرائق المهمة ولا نشجبها ولكن نقول بكونها (إحدى) طرائق التعبير لا (كلها) ولا (أهمها) بالضرورة ولنا (ومضة شعرية) هي تقريرية تماماً تقول:

انا نيلُ

وايديكم غرابيلُ

ولكنها تعطي المتلقي ما لا تعطيه الاف الاستعارات والكنايات والتشبيهات فالمتلقي سيشاركني كشاعر في تجلية المعنى وسيتعاطف معي لأني احترمت عقله وجعلته يفكر ليصل إلى المعنى بدلاً من انصرافه عني إذا قلت – مثلاً – :

لا ذنب لي فأنا أعطي عطاء النيل والذنب ذنبكم أنتم فأنتم تتلقون عطائي (النيلي) بأياد مثقبة كالغرابيل وأنّى لها أن تحفظ أو أن يستقر بها عطاء ؟

وحُـــبُّكِ في حنايا القلبِ باقٍ
مدى الأزمانِ يرضعُهُ الوئامُ

هنا (اتصال) محتم فالحب (في) حنايا القلب و (في) حرف (تغلغلي)
«ولأصلبنكم (في) جذوع النخل» ٧١ : طه.

(في) لا (على) فكأن الصلب يغرسهم (في) الجذوع غرساً وهنا الحب (في) حنايا القلب لا لفترة ولكنه (باق) مدى الأزمان وهذا (اتصال) لا ريب فيه أما (يرضعه الوئام) ففيها ما فيها من بنوة وأمومة ورعاية وحدب وإطعام وإرواء و.. و.. و..

وهذا كله (اتصال) ففم الطفل(متصل) بحلمة أمه ولبانها (متصل) بجوفه فلا يكون لهذا البيت إلا (الاتصال التفعيلي) الذي هو (معادل) للاتصال الشعوري بين المحب وحبيبه.

لئِنْ جادَ الوفاءُ وعشتُ فيهِ
على مرِّ السنينِ فذا الغرامُ

الاتصال – هنا – ضرورة لا بد منها فالبيت (شرطي) فلا يكون غرام بغير (جودة وفاء معيش فيه) ولا بد من (تحقيق) هذا الشرط ليكون الغرام غراماً بحق... والأمور (المشروطة) تكون دائماً (معلقة) حتى يتحقق الشرط وهذا (التعليق) يستوجب (الاتصال)اتصال الأمور بعضها ببعض دون انقطاع أو (انفصال) وإلا كيف تتحقق ؟ و (جاد الوفاء) تعني تنقية الوفاء وتصفيته وخلوصه من كل شائبة وإذا تم له هذا كله فلا يكمل إلا إذا (عيش) فيه حينئذ يكون الغرام غراماً.. أنا لا أفسر وإنما (أعيش) هذا المعنى الفريد فجودة الوفاء تعني أن هناك وفاء (رديئاً) تعني هذا بمفهوم (المخالفة) فكيف يكون غرام وفاؤه مشوب؟. ونقول لمن يعد كلمة (جاد) غير (شعرية) أما سمعت:

إذا (صحَّ) منك الود فالكلُّ هين
وكلُّ الذي فوقَ الترابِ ترابُ ؟

(فالجودة والصحة) بل و (أيضاً) الديوانية النثرية شعرية وألف شعرية إذا وقعت في موقعها واستدعاها السياق:

ولقد تشكو فلا افهمها
ولقد اشكو فلا تفهمني
غير اني بالجوى اعرِفُها
وهي (ايضاً) بالجوى تعرِفُني

فارفع ايها الساخر (جاد / صح / ايضاً) وضع بديلاً فلن...

فكل الكلام صالح للشعرية ما دام السياق يريده ونحن لا نقول بكلمة (جميلة) وإنما نقول بكلمة (أمينة) فكل ما يحمل المعنى (بأمانة) فهو (جميل) وليس كل جميل (اميناً) فافقهوا...

إذا ذُكِرَ الغرامُ ذُكرتُ فيه
فجسمي هدَّهُ - ويحي - السَّقامُ

الغرام (ال) للعهد، أي الغرام الذي (يعهده) الناس جميعاً.. هذا الغرام (المعهود) إذا ذكر فلا بد من ذكرى أنا فيه فكأنه ما خلق إلا لأذكر فيه.. فإن قيل (الغرام) في أية لغة وعلى أي لسان وفي أي مقام فلا فرار من ذكري فيه وحين يقال غرام رميو وجوليت والمجنون وليلى وكثير وعزة وجميل وبثينة و.. و.. و.. في الشرق أو في الغرب أو في أي فتر من الأرض فأنا مذكور مذكور مذكور... بل إن مجرد التفوه بكلمة (الغرام) أو(غرام) منكرًا لاخلاص لها من ذكري، وهذا يعني أن ذكري بعض من ذكره... (الغرام) قبيل خلقي وخلقه فما دام ذكري لصيقه، ما دام (الإلف) مقدراً على

العباد قبل وجودهم في عالم الشهادة فأنا وهو مقدران قبل أن نخلق، وفي (ذكرت فيه) تعني (الظرف والمظروف) فالغرام (ظرف) أي (وعاء) وأنا(مظروف) أي ما يحتويه.. أي (محفوظ) في (وعاء أو ظرف) لا يبلى ولا ينقطع.

وبالمناسبة نقول: (من الأخطاء الشائعة إطلاقهم المظروف على الظرف فالمظروف الرسالة والظرف غلافها.. مظروف = مفعول...) فلنحرص على الدقة. وما دمت مذكوراً إذا ذكر الغرام وما دام الغرام (أبدياً) فلا تراجع عن (الاتصال) .

أما (فجسمي هدّه – ويحي – السقام) فنتيجة حتمية لهذا الذكر فما من محب وما من محبة وما من مغرم وما من مغرمة بل فما من نابس بكلمة (الغرام أو مرادفها) إلاّ وذكري دائر على لسانه فلي قسمة مما يعانيه كل محب وعاشق ومغرم من فرح وترح فكيف أحمل كل هذا ولا تهدني السقام ؟ وبما أن المحبين والعاشقين والمغرمين لا ينتهون فحين يفنى فريق يخلق فريق – وهذا (تواصل) ديمومي فلا مخرج من (الاتصال التفعيلي) المصور لهذا التواصل.

واذكــــــرُ أنّني قــــــد عــــــشتُ دهراً

بِقلبكِ حينَ حــــــاربكِ المنامُ

وهذا البيت (متصل) كله ليصور اتصال المعايشة ويصور اتصال السهاد وإن كانت كلمتي (دهراً / حين) تعنيان (بعضاً) من الزمان و (البعضية) تعني (الانفصال) مما يصادم (الاتصال) فإن (الاتصال) مستمر فالعيش في القلب ومعاناة السهاد إما أن يدوما، ودوامهما (اتصال) وإما أن ينقطعا ويخلفا ذكريات والذكريات لا يقطعها إلا النسيان والنسيان لم يقع هنا فالذكريات مستمرات واستمرارها (اتصال) لاشك فيه.

وفي عــــــينيكِ نمتُ قــــــريرَ عينٍ

عــــزيزاً – طول عــــمـــركِ – لا اضــــامُ

ما أثمن وأحنى وأرق عيني الحبيبة من مهاد! وما ألطف اقتران (في عينيك) بـ (قرير عين) على المستويين اللفظي والمعنوي سواء. فإذا لم تقر العين في هذا الفراش ففي أي فراش تقر ؟ وهذا الفراش ليس مريحاً باعثاً على النوم الهادئ الهانئ حسب بل هو أمين مطمئن صئون يحفظ من ينام فيه عزيزاً لا يضام. فنوم كهذا في مهد كهذا وعزة كهذه – طول عمر الحبيبة – لا تعني سوى (اتصال) هذه المتعة التي عمرها (طول عمر الحبيبة) ولا يكون هذا الاتصال (المعنوي) محمولاً إلا على جناحي (اتصال تفعيلي) مؤكد.

فكنتُ إليكِ أقربُ من قريبٍ
ولا بالودِّ يعدلني الأنامُ

(قريب = قريبن = فعولن) هنا (انفصال) لا بد منه فتقديم (إليك) يشوّق إلى ما بعدها ثم (أقرب) تشوّق إلى ما بعدها ثم (من) تجعلنا نتساءل: أقرب من ماذا ؟ فيجيء الرد مؤطراً بإطار (تفعيلي) أو (مكادراً) بكادر خاص وتقرّب العدسة هذا المرتقب فإذا به (قريب) والشاعر هنا لا يرمي إلى شيء من التجانس بين (أقرب / قريب) بقدر ما يعني شدة القرب والملاصقة بله التذاوب فأنا يا حبيبتي لست أقرب إليك منك أو من حبل وريدك أو.. أو.. أو.. ولكني كل هذا وزيادة فكل قريب لي ولك من أهل وعشير ومن أي شيء تتوقين وأتوق إلى ملاصقته فأنا أقرب إليك منه ففي (قريب) من سعة المعنى ورحابته ما ليس في غيرها ولأهميتها عن كل ما عداها فإنها تأخذ (كادراً) خاصاً هو هذا (الفصل التفعيلي) والذي يكون من حبيبته أقرب من قريب فمن من الأنام يعدله ودّاً؟.. لاحظوا (تنكير) قريب فتنكيرها يعني (كل قريب) من أهل ومن.. ومن.. ومن..

ولا أدري حبيبي إن سلَوتُم
أمِ الذِّكرى يغذِّيها الضِّرامُ
أمِ الأطيافُ أزعجها صراعٌ
وطيفي في حَنَاياكِ يُسامُ

في البيت الأول (إشكال) أحدثته (أم) فقد كان المتوقع أن يكون مكانها (أ) الاستفهامية هكذا:

أذكرى أم الأطياف ؟ = ولكن وجود (أم) في البيت الأول قد يعني (حذفاً) والحذف من أساليب البلاغة العربية ولعل الحذف – هنا – يكون مثلاً :

ولا أدري حبيبي إن سلوتم أسلوانكم عن عمد أم هو نتاج ذكرى يغذيها الضرام أم الأطياف، وهذا البيت منفصل إلاّ (يغذيها الضرامُ) وقد أحدث الفصل تأنياً زمنيّاً ولا أدري.. حـبـيـبي إن ..... سلوتم..... أم الذكـرى، مما يشي بما وراء هذا التأني من أحداث جسام يُخشى من تدفق ذكرانها. ونلاحظ أن فعل الشرط – هنا – وهو (سلوتم) ليس له جواب مذكور وهذا ما يجعلنا نتأول ما حذف تأويلاً أوضح مما طرحناه من قبل فنقول:

ولا أدري حـــــبـــــيــــــبي إن سلَوتُم

أالسلو أنا أم الذكـــرى يغـــذيهـــا الضــــرام

أمِ الأطيـــافُ أزعـــجـــهـــا صـــــراعٌ

وطيــــــفـي فـي حنـايـاكِ يُســـــــامُ

يجعلني لا أقوى على السلو ؟ فمهما يكن صراع يزعج كل طيف طيفي طيفك طيف الحب أطياف كل ما كان بيننا من تواصل و.. و.. و.. ومهما سامت حناياك طيفي من ألوان العذاب.. فلن أقدر ولن أقوى على سلوانك :

فــــــفي قـلـبـي وفـي عــــيـنـي وروحـي

مــنـازلـكـم بـاعـــــــلاها تُـقــــــامُ

هذا البيت كله (منفصل) صدراً وعجزاً وما كان له أن يكون إلا منفصلاً....... لماذا ؟

لأن صدره يعني (الإحصاء) الشمولي عن طريق الإحصاء الجزئي (فقلبي وعيني وروحي) إحصاء جزئي يقصد به الكيان كله. والمحصي (يعدد) ما يحصيه واحداً واحداً و (يفصل) بسكتة بين ما يعدده هكذا: كتاب........ قلم......... كراسة......... حقيبة و...... و...... و...... وشاعرنا – هنا – يعدد مواطن المنازل. هكذا:

ففي قلبي = مفاعيلن

وفي عيني = مفاعيلن

وروحي = فعولن

فكل موطن له (كادره) الخاص ونلاحظ مجيء (مفاعلتن) معصوبة أي ساكنة الخامس فتساوي (مفاعيلن) مما يجعل الناطق يتكىء على الحرف الخامس (الذي سُكّن) اتكاء من يباهي بما يعدده وتعبيراً عن أهميته هكذا:

ففي قل بي

وفي عي ني

وهكذا نجد (العروض) لا مقيماً للوزن وحده بل هو مجاوزه إلى تجلية الموقف أو الحالة النفسية بالوصل والفصل والمزاحفة والبقية تأتي. أما العجز فيعطي المنازل (كادرها) الخاص:

منازلكم = مفاعلتن (لا زحاف هنا فالمباهي بمنازل أحبته يود لو ينطق بها في نفس واحد وإذا لم يقدر ففي نفسين على الأكثر:

منا....... زلكم = مفا = / / ه........ علتن / / / ه

نفس نفـــــس

أمّا لو حدث عصب فستنطق في ثلاثة أنفاس هكذا:

مفا = / / ه عي = / ه لن = / ه

نفس نفس نفس

ومكان المنازل في (أعلى) الكيان كله (قلبي، عيني، روحي، عقلي، قشري، لبي و..
و.. و..) فلا بد لهذا (العلو) من (كادر) على قدره.

باعلاها = مفاعيلن

ولقيام المنازل إطارها التفعيلي:

تقام = تقامو = فعولن

وحـــــــبّي طهـــــــرُهُ باقٍ لنَبـــــــقى
كـــــبُـــــثنَةَ او جـــــمـــــيلٍ لا تُلامُ

(لنبقى) = فعولن لا بد لا بد من (الفصل التفعيلي) هنا لأن (البقاء) هو المستهدف وهو ثمرة الطهر .

فـــــــهل بقيَ الودادُ وانتِ مـــــــثلي
انا الصبُّ المعنّى المســــتَـــــهـــــامُ ؟

هنا (وصل لا فصل) فالمقام مقام تساؤل يُلقى دفعة واحدة وقد احسن الشاعر إذ ختم قصيده بما بدأه ليؤكد صبابته ومعاناته وهيامه فكأنه يقول: انا صب معنىً مستهام أولاً وآخراً. وبدءاً وختاماً. وقبل أن نودع هذا النص الجيد نشير إلى:

- **القافية وهي (هامو / قامو / ثامو / رامو / قامو / نامو / ضامو / نامو / رامو / سامو / قامو / لامو / هامو .**

تسمى (متواترة) وهي التي بين ساكنيْها متحرك واحد يتواتر إلى نهاية القصيدة وساكناها هما الألف الممدودة (ا) والواو الممدودة المتولدة (بالإشباع) من الضمة (و) والروي أي الحرف الذي تنتهي به القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة رائية أو نونية أو... أو... أو... هو – هنا – (الميم).

والميم من الأحرف (الفموية) تنطبق عليه الشفتان وفي هذا (تشبث) و (احتضان) يوافقان حالة المحب الذي يضم ويحتضن أحبته ومنازلهم. والمدان اللذان يكتنفان

(الروي) معادلان لحالة الاحتضان.... والصوت الممدود المنبعث من الروي وإشباعه (مو.. مو.. مو..) يعطيان إحساسا (بلا نهائية) تصور إحساس المحب الذي لا يريد أن ينهي حديثه عمن يحب وعما يكون من شئونه.

● (حناياك) = مفاعلْت = / / ه / ه / دخلها زحاف مزدوج اسمه (النقص) يسكن الخامس (العصب) ويحذف السابع الساكن (الكف) وهو نادر الحدوث ولكنه جائز، ولو كانت (حناياكم) لكان الوزن أدق، وحناياكم (التفات) تسيغه اللغة.

وبعد، هذا عمل جيد صيغ صياغة بسيطة سائغة ولا يعتمد على التصوير المعهود ولكنه، يعمد إلى التصوير (الجوّاني) المنبثق من معاني الكلمات المستسرة التي لا يقف عليها إلا بصير ونحمده تعالى على نعمة البصر والبصيرة.

✡✡✡✡

يــا نَخـلَتــي

من الكامل المقطوع

يـا نـخـلَـةً فـي «نِـيـسَ» حــــانَ فِــــراقُنـا
هـل نـلـتَــــــقـي يـا نـخـلَـتي واعُــــــودُ ؟

في (نيس) – فرنسا وليست في (الكويت) وطن الشاعر أو في (الصحراء).. كما كنا نتوقع... ففي(نيس) يكون التحدث عن كل شيء إلا عن (النخلة)..ولكن...

حين يحمل الشاعر وطنه في قلبه فلا نيس ولا فرنسا ولا الغرب قاطبة بمزحزحه قيد شعيرة عن (نخلته) أي عن موطنه الذي تجسد فيها.. وليست النخلة (نيسيّة) وإن انبثقت من تربتها وإنما هي نخلته أو وطنه سواء.

ألا سمعته هاتفاً (يا نخلتي) متكئا على (ياء الملكية) هذه الياء (المزدوجة) التي تعني (الإضافة والملكية معاً) والإضافة توحد المضاف والمضاف إليه في كيان واحد ومسمى واحد، فالنخلة ليست أية نخلة وإنما هي مني وأنا منها الست أنا (شطراً = المضاف ؟) أليست هي (شطراً = المضاف إليه) وكلا الشطرين يكون (واحداً صحيحاً) في أول الأمر نسمع شاعرنا يقول:

يا نخلة، وإن كانت (نكرة مقصودة) بفعل (النداء) إلا إنها (مجرد نخلة) فلو تصورنا (غابة نخيل) – على رأي السياب – فشاعرنا سينادي نخلة منها – أية نخلة – ما دامت في غير موطنه... فالمناداة – هنا – (نيسية) بحتة فهو يناديها.. (يا نخلة) هي أو أية نخلة تجاورها....... ثم تتوارى (نيس) وفرنسا والأرض إلا موضعاً... هو الوطن الحبيب وتخلع النخلة (نيسيتها) وترتدي (كويتيتها) أو عربيتها) – وهنا – لا يهتف

لسانه وإنما كيانه: (يا نخلتي) بهذه (الياء المزدوجة).. وإذا أعملنا (وصلنا وفصلنا) فإننا نجد (يا نخلة = يا نخلتن = مستفعلن) منفصلة وكذلك يا نخلتي وهذا بدهي فالنخلة هي: (البطلة) التي تسلط عليها (الكاميرا) وتأخذ (كادراً) خاصاً.

ونلاحظ أن العجز كله (منفصل):

هل نلتقي = مستفعلن

يا نخلتي = مستفعلن

واعود = واعودو = متفاعل

فاللقاء أمل الشاعر. والنخلة وطنه والعودة رجاؤه. فلا مفر من (تأطير) كل هذا... كلاً بإطار خاص.

أنا لا أقول ما يقوله ناقد آخر:

الشاعر – رأى نخلة في (نيس) فذكرته بنخيل بلاده أو قد يتقدم خطوة فيقول: فذكّرته ببلاده. لا أقول هذا ولكن أصر على قولي:

رأى (نخلة نيس) بكل (نيسيتها) أولاً...... ثم توارت هي ونيس والدنيا إلا موطناً هو وطنه ممثلاً في نخلة. وإلا فما معنى قوله (يا نخلة) ثم (يا نخلتي) ونستشعر مد صوت أسيان في (عودو) = القافية المتواترة وهذا المد الأسيان ينتظم كل الأبيات ممثلاً (موسيقا تصويرية) مناغمة لحالته.

اجــتــرُّ مــاضـي ذكــرياتي في الهَــوى

ويـضـجُّ فـي نـفــــسي الأسـى ويَســــودُ

بيت (متصل) فالاجترار والضجيج والسيادة مما يوجب هذا الاتصال فاجترار الذكريات الماضية يماثل (شريطاً سينمائياً متواصل العرض) والأسى الضاج يواصل ضجيجه وسيادته فهو نتيجة لهذا العرض أو الاجترار، فكلّما اجترت الذكريات ضج

الأسى وساد، وهنا لا يكون (للانفصال) التفعيلي مكان فليست الذكريات الملحة ولا الأسى الضاج السيّد مما يجيء متقطعاً فيستوجب (الفصل) ومن كلمة (الهوى) نصل إلى دور (النخلة) فهي لا تمثل الوطن حَسْبُ وإنما هي فوق ذلك تمثل (وطن الحب) حيث التلاقي تحت ظلها فهي (وطن داخل الوطن) وليس الأسى ناجماً من اجترار الذكريات فقط ولا هو نتيجة لفراق النخلة لاغير وإنما هو كذلك وأكثر... فهو منبعث من وداع الصبا والشباب ومراتع الطفولة وملاقاة الحبيب. ونلاحظ فصل (ويسود) دلالة على الهيمنة...

وفي ضجيج الأسى تغطية على كل صوت سواه ويؤكد هذا الفعل المضارع (يضج، يسود) فالضجيج متواصل وكذلك السيادة ومن قبل الاجترار (أجتر) إذن فهذه (هيمنة) متواصلة (اجترار مهيمن / ذكريات مهيمنة / ضجيج مهيمن/ أسى مهيمن) فكيف لا يكون (اتصال تفعيلي) ؟

- وتُصيخُ أحلامي وكلُّ مشاعري
لكِ يا نُخَيلَةُ ما عساه جديدُ

الإصاخة: الاستماع يقال أصاخ إليه إصاخة: استمع وأصغى وهنا إصاخة لا من سمع الشاعر ولكن من أحلامه وكل مشاعره وجاءت (لك) لا (إليك) لتعطي للإصاخة أهمية أكثر فمن خصائص لغتنا الجميلة مراعاة (البعد الزمني أوالمسافة الزمنية) من خلال (التشكيل الحرفي) فكلما كثرت الحروف (بعدت المسافة) وكلما قلت قربت، وعليه تكون الإصاخة (لك) أفعل من (إليك) والإصاخة وإن كانت بمعنى الاستماع والإصغاء إلا أن وقعها وجرس حروفها يعطي إحساساً باهتمام بالاستماع أكثر.

وقد جاء (تصغير) نخلة.. (نخيلة) في موضعه تماماً وهو تصغير (تحبيب) يصور (بأمانة) تعلق الشاعر بها وهي - هنا - لم تعد نخلة حسب ولكنها (كائن) حي تصيخ له أحلام الشاعر وكل مشاعره... منتظرة ما (يجد) من قول مطمئن تبوح به هذه (النخيلة) ولكن:

وترددين نصــيــحــةً لكِ مــا خَــبَت
اصــبـــر فــمـــا لِلصَّــبـــرِ مِنكَ حُــدودُ
فـيَــؤوبُ إحــســاسي بخَــيــبـــةِ آملٍ
صِـــفـــرَ اليــــدينِ وحظُّهُ مَنكودُ

لا جديد... فليس ثم سوى نصيحة (لاذعة) لا يخبو لها أوار (اصبر) وماذا لدى الصبر وإن يكن دون حدود ما دام لا يشفي غليلاً ولا ينسي ذاكراً يقتله حنينه واجتراره ذكريات تزيد تعطشه لماضيه ولا تبل صداه ؟

(لك ما خبت) = متفاعلن قطعاً... يكون (انفصال تفعيلي) فعدم الخبو يعني استمرار الاستعار يعني استمرار الاحتراق وقد وفق الشاعر تماماً في قوله (ما خبت) بدلا من (لا تنتهي) أو (نصيحة مكرورة) أو ما إلى ذلك ولكن في (ما خبت) وصف للنصيحة (بالنارية) فالخبو من (معدن) النار وهذا وصف بليغ لأنه لم يذكر صراحة فلم يقل الشاعر النصيحة (نار) ولكنه جاء بخصيصة من خصائصها تدل عليها ومن الممكن أن نطلق على هذا النوع من الوصف (الوصف الدال) أو (الوصف بخصيصة) ونجد بيت (الإصاخة) وهذين البيتين التاليين له متصلة ما عدا (لك ما خبت) التي جاءت (عروضة) والعروضة وهي آخر تفعيلة في صدر البيت تماثل (الضرب) وهو آخر تفعيلة في العجز من حيث (المتكأ النغمي) (فحشو البيت) وهو التفعيلات السابقة على العروضة وعلى الضرب - وإن كانت مماثلة لهما - خصوصاً في الأبحر الصافية التي تقوم على تفعيلة تكرر بذاتها دون شريك ومنها هذا البحر (الكامل) هذا الحشو تعبره الأذن ولا تتوقف عليه توقفها على (العروضة) وعلى الضرب لوقوعهما في نهاية الشطرين.

و(لك ما خبت) = متفاعلن الواقعة (عروضة) تسترعي السمع أكثر من (الحشو) فكأن الشاعر يريد من المستمع أن يشاركه التوقف عند هذه الصفة اللاذعة فيشاركه

حسرته الناجمة من صبر لا يثمر راحة وما دام لا يثمرها فلا مناص من أوبة خائبة يكون معها صفر اليدين وحظه منكود. ونلاحظ الفصل في (اصبر فما) و(منكود) مما يشوّق إلى ما يلي.. أصبر فما.. ماذا؟.. حظه، ما له؟... والذي يؤوب هو الإحساس، وجميل جداً جعل الإحساس ومن قبله الأحلام وكل المشاعر معادلاً عن الشاعر نفسه ففي هذا (تجسيد) لها من ناحية واستجلاب للتعاطف من ناحية أخرى فحين يعاني الإنسان فهذا مألوف وقد لا يثير شفقة أما أن تعاني أحلامه وكل مشاعره ويؤوب إحساسه بخيبة أمل وهو صفر اليدين وحظه منكود فهذا مما يدفعنا إلى مشاركة وتعاطف.

- واظلُّ اســـالُ كـــيف مـــرَّت اشـــهـــرٌ

بـعـــــدي عـلـيك وهـل اتـتـكِ وُفـــــودُ ؟

بيت (متصل) فالشاعر قلق حائر يحمل هم (نخيلته) ويخشى أن تظل بعده دون زائر أو أنيس أو مسامر أو محاور وهذا يدل على توطد العلاقة بينهما وعلى الاهتمام بأمرها وهو في حالة امتلاء بها لا ينفك يعيشها وكل هذا يستدعي اتصالاً لا انفصالاً. وبمفهوم المغايرة ندرك أنه يقول:

واظلُّ اســـالُ كـــيف مـــرَّت اشـــهـــرٌ

بـــــعـــــــــدك عـــــلــــــــيَّ...

فكما هو معني بمرور الأشهر عليها دون وفود فكذلك هو يعاني هذا المرور عليه دون لقائها.....

فـتُـجـيبُ بسـمـتُكِ الخـجـولُ: لقـد ثوى

عـنـدي هواكَ وسِـــرُّهُ المـعـــــهــــــودُ

سِرُّك يا شاعري مصون فهو (قد ثوى) قد دفن في أغواري ومهما جاءتني وفود فلن أبوح لأي منهم به فاطمئن..... لهذا كان لا بد من مجيء (لقد ثوى) منفصلة

وموقوصة معاً، (منفصلة) لأهمية الثواء وعدم إذاعة السر، و(موقوصة) لإحداث الرد القاطع. والبسمة الخجول تشي بعتاب رقيق: أأنا من أذيع سرك على الوفود؟ سامحك الله، والسر المعهود يعني كثرة اللقاء بين الشاعر و(نخيلته) حيث يبثها لواعج هواه وما يلقاه من حبيبه. فلا يكون الشيء معهوداً دون مداومة:

ويثـــورُ بي شكٌ يُواكِـــبُـــهُ اللّظى

والقلبُ شـــاكٍ غـــربـةً ووحـــيـــدُ

بيت (متصل) إلاّ (ويثور بي) و(وحيد) لأهمية الثورة والوحدة.

وهو ثوران محرق وشكوى مستمرة ومكابدة دائمة لوحدة. وسبب هذا كله هو:

هل ذاعَ ســـرّي للوفـــودِ فـــاسـرَعـــوا

يروي الحـــديثَ قـــريبُـــهُمْ وبعـــيـــدُ ؟

فشاعرنا العاشق يخشى أن تذيع الوفود ما تفشيه (النخيلة) من سره المعهود.

والبيت (متصل) ما عدا (ضربه).. (وبعيد = وبعيدو = متفاعل) فأخشى ما يخشاه شاعرنا أن يذيع سره الوافد (البعيد) لأن القريب ممكن تداركه ورجاؤه ألا يشي بالسر أما البعيد فكيف يمكن تداركه ؟ وهنا – ندرك معنى البيت القائل:

واظلُّ اســـالُ كـــيفَ مـــرَّتْ اشـــهُـــرٌ

بَـعـــــدي عليكِ وهل اتتكِ وفـــودُ ؟

فبجوار معناه الذي شرحناه وهو اهتمامه بأمرها وتمنيه أن يزورها من يؤنسها مثله نجد أن هذا التمني مشوب بخوف من إذاعتها سره المعهود ولذلك فهي تطمئنه بقولها: (لقد ثوى عندي هواك وسره المعهود) فلا تخف فأنا كتوم كتوم ولكن شك المحبين وتوجسهم دائم الثورة.

وهمـــومُ نفـــسي بالهـــوى قـــد أُعلِنَتْ

والدَّمعُ مني قـــد رَواهُ قـــصـــيـــدُ

متصل ما عدا (قد أعلنت) فهي (منفصلة) وفي موقع (العروضة) لتنبه (النخيلة) إلى كتم السر المعهود فكأن الشاعر يقول:

حسبي (إعلان) همي فلا تضاعفيه (بإعلان) سري أما دمعي فقد صار حديثاً يروى... ويروى (شعراً) لعلك تتأثرين وتحفظين سري.

أنا لا أعـــاتبُ يا نُخَـــيلة خـــائِفــاً

قـــولَ العـــذولِ يحـــفُّـــهُ التـــهـــديدُ

بيت (متصل) حتى (يشدنا) إلى تتمة الكلام فصياغته مثيرة للتساؤل:

أنت لا تعاتب خوف عذول يحف قوله التهديد.. فلأي شيء تعاتب ؟ وهنا لا يكون (فصل تفعيلي) حتى يستمر الشد لاستجلاء السبب في العتاب هذا الذي لم يفصح عنه الشاعر بعد، وفي (يحفه) تجسيد لقول العذول فكأن قوله شيء ملموس نرى حواليه ما يحفه وقول كهذا مدعاة للخوف فإذا كان الشاعر لا يخافه على الرغم من هذا.. فإن الذي يخافه ولم يفصح عنه بعد أشد وأضرى. ويزيدنا الشاعر لهفة لاكتشاف هذا الأشد والأضرى بقوله:

اغـــفـــيتُ عنهُ مـــدى السِّنينَ فلم أُعـــرْ

ســـمـــعـــاً لمِن لم يُعـــيِـــهِ التَّـــرديدُ

بيت (متصل) يدل على عدم المبالاة ففي (اغفيت عنه مدى السنين) نوم طويل طويل لا شك في اتصاله دون انقطاع ليدل على تجاهل هذا القول... والإغفاء لا - (التصامم) ملائم جداً جداً فما دام هذا القول (مجسداً وحواليه ما يحفه) فالمجال البصري أولى من المجال السمعي في إغفاله وتجاهله وعدم المبالاة ثم يجيء البيت الأخير ليكشف عن سر ما يخافه وما نحن في لهفة لكشفه :

- بل كنتُ اخـــشى انْ سِـــرِّيَ بالهَـــوى

إن ذاعَ ردَّ بـهِ الحــــبـــــيـبَ صُـــــدودُ

البيت (متصل) فالخائف المترقب ممتلىء حتى الحوافي بمصدر خوفه لا يريم عنه ولا يحيد حتى لا يؤخذ على غرة وهذا اتصال لا شك فيه، وقد وفق الشاعر تماماً في (تأخير الفاعل عن المفعول) ووفق كذلك في (إطالة) الكلام قبل أن يصل إلى مكمن الخوف، وكأنه لا يريد أن يصل إليه شأن المتلكىء لا يريد أن يواصل سيره حثيثاً حتى لا يصدم بما لا يحب، وفي هذه الإطالة وفي تأخير الفاعل تأجج لنار لهفتنا.... فإذا وقفنا - بعد هذا العناء - على سر خشيته وخوفه وهو (صدود) الحبيب أدركنا فداحة الأمر.. وهل يعدل صدود الحبيب شيء يثير الهلع ؟

و...... حسبنا .... خشية أن نجور على نصيب القصائد التالية.

✩✩✩✩

أذكريــــي

من الرمل

هذه المقطوعة الشعرية قائمة على الأبيات الثنائية لكل ثنائية منها تقفية في (العروضة) وأخرى في الضرب وكل روي يختلف عن روي ما يليه من ثنائيات. فللمقطوعة شبه بالموشح... وهي صالحة للغناء ولا تقوم على وحدة (عضوية) شأن الكثير من قصائد الديوان لهيمنة الروح الغنائي عليها فالشاعر يلح على كلمة (اذكريني) كلما وعندما ولهذا نستطيع أن نقدم ونؤخر ثنائياتها دون إخلال بالتتابع فهذا اللون لا يشترط فيه أن يبنى بناءً عضوياً فهو مؤلف ليتغنى به وإن كان الجمع بين العضوية والتغني أليق... وسنعامل هذه المقطوعة على أساس غنائيتها متكئين على (الوصل والفصل التفعيلي) فهذا منهجنا – هنا

– اذكـــــريـنـي كـلَّمـــــا حـنَّ الفـــــؤادْ

وبَـدَت بـالأفـقِ ذكـــــــــــراي تَـطـوفْ

– وإذا مــــــا اتـعَـبَ القـلـبَ الـبِـــــعـــــادْ

وتـوارى قَـــــمَـــــري عـندَ الخُـــــســــوفْ

اذكريني

(اذكريني = فاعلاتن) لا تكون إلا (منفصلة) فذكراها إيّاه أمله ورجاؤه (كلما حنّ الفؤاد) = فاعلاتن فاعلات لا بد من (اتصالها) فالحنين موصول بالفؤاد فلا يكون (انفصال). والعجز متصل كذلك ليمثل طواف الذكرى بالأفق. وجميل جدا هذا الطواف فكأن الشاعر ينبه من يحب إلى أن ذكراه تملأ الأفق فلا حجة لها إذا لم تذكر ما يلوح مالئاً الأفق. (وبدت بل) = فعلاتن المخبونة والخبن حذف الثاني الساكن (الألف الممدودة

في (فاعلاتن) وهذا الحذف أسرع بالإيقاع ليعبر عن بدو الذكرى بالأفق بدواً منبثقاً في سرعة ويسر مما يشد انتباه الحبيبة ولا يجعل لها حيلة في ادعائها عدم رؤيته وكذلك نجد الخبن في (ي تطوف) ليمثل طوافاً ميسوراً إدراكه وإذا ما أتعب القلب البعاد. هذا الصدر (متصل) فتعب الفؤاد موصول بالبعاد (وإذا ما) = فعلاتن المخبونة (المنفصلة) لتصور السرعة في معاناة التعب وتوارى قمري عند الخوف وتوارى = فعلاتن وهنا يجمع الخبن و (الانفصال) فالتوارى قد حدث سريعاً والانفصال يصور (كادراً) خاصاً بالتواري حتى يحدث الآتي:

١- إثارة اهتمام المحبوبة حين تتساءل: ما الذي توارى ؟ أهو أمل المحبوب ؟ أم هو فرحه ؟ أم.. أم.. أم..

فإذا به (قمره) الذي يعاني خسوفاً لأن (التواري).. (منفصل) عن المتواري فلو قلنا - مثلاً (توارى القمر) فسننطقها هكذا: (توار لقمر) مما يصل التواري بالمتواري فنعلمه فلا يثير ترقباً.

٢- لما كان هذا التواري ملبساً حياة الشاعر ثوب ظلمة فلا بد أن يخص (بكادر) ليصور فداحة هذا الإلباس، والتعبير بالتواري وحده كاف لإحداث الظلمة دون ذكر (الخسوف) ولكن ذكره يضاعف من ضراوة الظلمة وطغيانها والقمر لا يتوارى عند الخسوف حقيقة ولكنه في حكم المتواري لافتقاده فاعلية الإنارة.

اذكريني (ستظل متواترة عقب كل ثنائية) ولا دهشة فهي مناط الرجاء ومقصد الأمل. وكذلك نراها تفتتح كل ثنائية وهذا جميل فمعنى هذا أنها (البدء والمنتهى) وقد وردت ثمانياً وعشرين مرة، مما يؤكد لهفة المحب على أن تذكره المحبوبة ومما يعبر عن إصراره وإلحاحه على أن تذكره كأنه يخشى أن تنساه.

اذكـريني عندمـا تبـدو الغـيـوم
في سـمـائي وبهـا الطّائر غـرّدْ
ليُناجي خِلّهُ فـوقَ النّجـوم
مُـسـتَـثـاراً هائمـاً للحبِّ انشَـدْ
اذكريني

لا داعي لتعليلنا – كل مرة – مجيء (اذكريني)...... (منفصلة).

(في سمائي) منفصلة فسماؤه هو وليس سواه هي موطن هذا (البدو الغيومي) واقتران الغيوم بتغريد الطائر مضاعف لشدة التكاثف (الغيمي) ولشدة تلبده فذكر (البياض) مضاعف للسواد ولنتخيل رقعة سوداء خالصة وأخرى به نقطة بيضاء كراس الدبوس فلا شك في حلكتها عن الخالصة لوجود هذا النقيض مهما ضؤل. والذي يقول لي:

هنا غيوم وتغريد ومجالهما المعيش مختلف فمعايشتنا الغيوم (بصرية) والتغريد (سمعية) ولهذا القائل اقول:

لن أقول ما يقوله (المعجم): الغيم: السحاب... فلو كان الأمر كذلك لما كان للبيت سوى معناه المألوف وهو (اذكريني عندما يبدو السحاب في سمائي وبه الطائر غرد) وماذا في هذا ؟ أما كان الأوفق أن يقول شاعرنا: (اذكريني عندما يغرد الطائر في سمائي) ؟

فإذا كان الأمر أمر غناء في سماء فلماذا تذكر السحب ؟ ولماذا تذكر الغيوم؟ فالغيوم ليست سحباً كالسحب التي نعهدها كالقطن المندوف ولكنها سحب معتمة مظلمة، ولماذا نقول: غامت السماء إذا لم نكن نعني الظلمة ؟ ولماذا نقول: غامت العين إذا لم تمتلىء بدمع يحجب عنها الرؤية ؟ ولماذا ؟ ولماذا ؟ ولماذا ؟.

إذن فالغيوم غطاء حالك حاجب للضوء نهاراً وللنور ليلاً فإن وافقتني أيها القائل وقلت:

نعم هي كذلك.... لكن ما فاعلية مجالين مختلفين ليسا من جنس واحد من حيث المعايشة ؟ أنا معك في زيادة النقطة البيضاء الرقعة السوداء سواداً... فالبياض والسواد كلاهما مما (يرى) فكيف نقرن سواداً بتغريد ومجالهما مختلف؟.. فإني أقول: يا أخي.. لماذا هذه (النمطية) ؟ وأعني بها (الثبات) على تناول الشعر تناولاً (واقعياً)... وأعني بالواقعية – هنا – (حذوك النعل بالنعل) فالغيوم تثير الأسى والتغريد يثير الفرح إذن فمجالهما (أعني الأسى والفرح) واحد وهو النفس البشرية فهي (تحس) هذا وذاك. فإذا تصورنا الأسى لوحة سوداء والفرح نقطة بيضاء، فقد هيمن الأسى في وجود هذه النقطة أكثر من هيمنته منفرداً عنها.. وإذا كانت النفس مجالهما معاً من حيث كونها (موطناً) لهما فإن (الإحساس) هو المجال الموحد بينهما فكما(نرى) السواد والبياض فنحن (نحس) الأسى والفرح.

فالشاعر يقول لمن يحب (اذكريني حين ترين أساي المضاعف) فهو في هذه الحالة أشد ما يكون حاجة إلى تذكرها إيّاه ولو كان الأمر أمر (رومانسية) مجنحة لقال: اذكريني عندما يغرد الطائر في(السماء)، فحين تبصر طائراً مغرداً في السماء فسيذكرها هذا بلقائهما وهما يعيشان هذا الموقف. ولكن في (سمائي) هي التي تنفي هذا التفسير فسماؤه الملبدة بالغيوم ليست مجالاً لتغريد – مهما كان مبهجاً – إلا من حيث كونه مجسداً للأسى أكثر.. وإذا قال قائل: ولم لا يكون التغريد أسوان حزيناً ليواكب هذه الظلمة ؟ ولهذا القائل نقول: هذا القول في صفنا فهو دليل على (ظلامية الغيوم لا على سحابيتها المعهودة).. لكن تفسيرنا أصح فالتغريد – هنا – مبهج فالطائر (**يناجي خلّه فوق النجوم مستثاراً هائماً للحب انشد**).

فالذي يناجي خله سابحاً فوق النجوم مستثاراً هائماً منشداً للحب لا يكون شدوه أسوان حزيناً.

و....... كفى.. ولكن نعقب في سرعة:

ليناجي = فعلاتن، مستثاراً = فاعلاتن كلاهما (منفصل) لأهمية النجوى والاستثارة.

- اذكُـــريـنـي كلَّمــــا هبَّت صـــــبــــا
وسَـــرَتْ في ركـــبِـــهـــا رُوحـي تَـطـيـــرْ
- لِمغَــــانِ حـــيثُ حُـــبِّي والـصِّـــبــــا
قـــد قـــضـــينا وطراً منهُ يَســـيـــرْ

اذكريني	=	فاعلاتن
وسرت في	=	فعلاتن
لمغانِ	=	فعِلاتن
حيث حبي	=	فاعلاتن
والصبا	=	فاعلن
قد قضينا	=	فاعلاتن

كل هذا (منفصل) فذكراها إيّاه مهمة، ومغاني الصبا والحب مهمة وموطن الحب (حيث حبي) وهذا الموطن هو هو المغاني..... مهم، والصبا عمر التفتح والحب مهم، وقضاء الوطر مهم، أفليست هذه (المهمات) جديرة (بكادرات) أو (أطر) خاصة ؟ أمّا (وسرتْ في) ففصلها.. مشوّق = سرتْ في ماذا؟

وفي (قد قضينا) بهذا (الفصل) تشويق لما سيقضى أما (كلما هبت صبا) و(ركبها روحي تطير) و (وطراً منه يسير) (فمتصلات) لأن هبوب الصَّبا متصل بها والسير في الركب والطيران كذلك. والوطر وصفته متصلان والجناس في (صَبا وصِبا) غير متكلف وذو موسيقية عذبة وفي (يسير) (تورية) لطيفة فإن كان بمعنى (قليل) فاللهفة والحسرة وتمني أن يكون كثيراً باعثة على طلب التذكر لعل فيه استثارة المحبوبة للعودة إلى المحبوب ليعوضا هذه (القلة) بمزيد من قضاء الوطر .

وإن كان بمعنى (سهل ميسور) فالحسرة أشد، ودافعة للتساؤل كيف حرمنا من هذا العطاء المتاح ؟ وشاعرنا بجناسه وتوريته يعيدنا إلى (بديعنا البديع).

- اذكُـــريـنـي كلَّمـــا الطيـــرُ شَـــدا
نـائِحـــاً يبكي حَـــبـــيـــبـــاً فـــقَـــدَهْ
- وإذا مـــــــــــا لامَـسَ الـوردَ الـنَّـدى
فـــجـــرَ يوم ناعسٍ يبـــغي غَـــدَهْ

وإذا ما = فعلاتن
(فقده) = فعلن
فجر يومٍ = فاعلاتن

فالفقد القاتل يتطلب (إطاراً تفعيلياً) خاصاً فكان (فصل تفعيلي)، وكذلك (فجر يوم) فهذا الفجر (زمان ملامسة الندى الورد) (وإذا ما) للتشويق لما بعدها.

ولعل في (نائحاً يبكي حبيباً فقده) ما يعزز قولنا السابق بأن الطائر في (سمائي) كان يغرد فرحاً وإلاّ فما معنى نواح الطائر هنا ؟ وهذا الطائر النائح الذي يبكي حبيباً فقده ما هو إلا (معادل) للشاعر نفسه.

وبعد هذه (اللوحة) الأسيانة تأتي اللوحة المبهجة.

الندى (يلامس) الورد فجر يوم ناعس يبغي غده ليتكرر وتقديم المفعول على الفاعل يحدث (تشويقاً) لنوع (الملامس) فإذا به (ندى) في فجر يوم ناعس يبغي أن يعود غده وبعد غده وبعد بعد غده لينتشي بنعاسه مستمتعاً برؤية الملامسة (الندوردية) وفي ذكر (الملامسة) ما يشي بملامسة الحبيب حبيبه ولا أعني - هنا - (جنساً) كما جاء في قوله تعالى: (أو لامستم النساء) فالمجال لا يسمح بهذا.. وإنما ملامسة الأيدي والعناق والقبل وارتشاف الرضاب ودموع الفرحة فرحة التلاقي تبلل خدي الحبيبة من عيني الحبيب وخدي الحبيب من عيني الحبيبة كما بلل الندى خدود الورد..

أجل يكون كل شيء مما يشتهيه الحبيب من حبيبه ولا يكون (جنس) فالمجال (ندوردي.. فجري) ففي هذه الشفافية يكون عناق ملاك ملاكاً وقد جاء (فجر يومٍ = فاعلاتن) مفصولاً لأنه زمان الملامسة.

- اذكريني كلّما الوردُ تفتّح
بِرياضٍ كلّ ما فيها جَميلْ
- وإذا ما عطرُهُ يسري وينفَحْ
بمكانٍ ضمّنا عند الأصيلْ
اذكريني

وإذا ما = فعلاتن

بِرياضٍ = فعلاتن
بمكانٍ = فعلاتن

(منفصلان مخبونان) لتسليط الضوء على موطن الورد والتفتح والجمال والعطر ونفحه و... و... و... هذا الموطن هو (الرياض) والخبن يعطي سرعة نطق(فعلاتن /// ه / ه) التي تنطق على دفعتين (/// ه + / ه) بدلاً من ثلاث (فاعلاتن = / ه + // ه + / ه) مما يصور يسراً ناجماً من فرحة ونشوة وكيف لا يكون الأمر كذلك والرياض موطن اللقيا ؟ ونجد في (وإذا ما) ترقباً لما يليها كما أشرنا من قبل.

كذلك الحال بالنسبة إلى (بمكان).. (فعلاً وخبناً) ونلاحظ استعمال (الباء) بدلاً من (في) لإفادة الملاصقة والدمج اللفظي الواشي بتذاوب عاطفي بين الحبيبين، وجميل قول شاعرنا (كل ما فيها جميل) لأن الجمال – هنا – من الوفرة بحيث لا يمكن إحصاؤه. واستخدام (الفعل الماضي) تفتّح يكسب الرياض جمالاً إلى جمال فالتفتح أفعل من التبرعم أما (الفعل المضارع) يسري / ينفح فيعني استمرارية السريان والنفح مما يؤدي إلى استمرارية البهجة والنشوة و (تنكير المكان) يؤكد المتعة أينما ضمنا (أي مكان) من هذا الروض الذي كل فيه جميل فبدهي يكون كل مكان فيه جميلاً.

– اذكُريني كلّما جاءَ الرَّبيعْ
نـاثـراً عطرَ زُهورٍ بالفَضَاءْ
– يَجتلي الروحَ طَهوراً كالرَّضيع
يتَغنّى بترانيمِ السَّمَاءْ
اذكريني

(بالفضاء) فاعلاتْ
(كالرضيع) فاعلاتْ
(يتغنى) فعلاتن

فالفضاء مجال لعطر الزهور المنثور فله (كادره)
والرضيع رمز الطهر والنقاء له (إطاره)
والتغني له (فصله التفعيلي)

ولا بد أن يكون (فصل) لهذه (المهمات).

وعلى الرغم من ذكر الورد والتفتح والرياض والعطر وسريانه ونفحه في الثنائية السابقة على هذه إلا أن الشاعر يكرر هذا العلة. بعد إضافة (الربيع) المذكور (صراحة) هنا..... والمستشعر هناك فالتفتح وسريان العطر والنفح يكون ربيعاً.

أما العلة فهي إحاطة (الطهر) بجو يلائمه. جو ربيعي ذي رحابة ممثلة في (الفضاء) وذي نورانية ممثلة في (السماء) وهل يعدل هذا الجو (العطرنوري) جو ؟ وفي (ترانيم السماء) مساوقة روحية للطهر وشفافية الرضيع.

اذكُريني كلما غنّى طَروب

ينفُثُ اللوعةَ في صَوتٍ حزينْ

ورَنينُ العود قد اشجَى القُلُوبْ

فغَدَتْ تبكي على وَقع الرَّنينْ

اذكريني

البيتان (متصلان) وهذا حتم ففي (كلما) استمرارية وتواصل وفي اللوعة والحزن والرنين والبكاء... فكل هذا يحدث (دفقة) لا (تقطّع) فيها يستوجب (الفصل) ومجيء هذا الحزن بعد بهجة الثنائيتين السابقتين يعني (اذكريني كل حال... حال الفرح وحال الترح سواء) ونفث اللوعة في الصوت يعني أمرين من الممكن أن نسميهما (تورية مستسرة) عكس التورية المعهودة.

الأمر الأول: القلب المكلوم ينفث اللوعة في الصوت الحزين.

الأمر الثاني: الصوت الحزين ينفث اللوعة في مستمعيه أو هما معاً.....

وهذا (فتح من واهبي جل جلاله).

وغناء القلوب الشجية على وقع الرنين يجسدها في صورة شاديات يشاركن المغني الذي ينفث اللوعة في صوت حزين.

اذكـــــــريـنـي كـلـمـــــــا ثـارَ الـقـطـا
يـمـلأ الأفـقَ صِـيــــيـــاحـــــاً ونَـحــــيـبْ
- يـذرعُ الـكـونَ وقــــــــــد حـثَّ الخُـطـى
تـائِـهـــاً يـبـــحثُ عن مـــــغنى الحَـــبـــيـبْ

(ونحيب) = فعلات .

(منفصلة) فالنحيب - لا الصياح - هو المستهدف فقد يكون الصياح صياح فرحة لا ترحة..... فالصياح مطلق والنحيب لا يحتمل إلا معنى الحزن وحده. وعلى الرغم من اقتران الصياح بالنحيب بواسطة (الواو العاطفة) مما يجعلهما معاً من (بيئة) واحدة هي بيئة الحزن إلا أن (الفصل) يعطي للنحيب أهمية أكثر ففي الصياح تنفيس وفي النحيب كذلك بيد أن تنفيس الصياح (زاعق) وتنفيس النحيب (مكتوم) فهو موجع أكثر ولذلك خص بهذا (الكادر) والحزن هنا منبعث من القطا والحزن هناك منبعث من المغني الطروب (الطروب هو الحزين). أي أن الأحزان جميعاً قد تلاقت أحزان البشر والكائنات المغايرة... وهذا القطا (يذرع الكون حاثاً خطاه) وهذا جميل فشاعرنا لم يقل: القطا يسبح في الفضاء أو يحلق في الأفق...... ففي (يذرع ويحث الخطى) ما يصور القطا في صورة (جواب آفاق) لا يستريح ولا يهدأ فهو مواصل سيره الحثيث متخبطاً في تيهه متكبداً مشقة السير وحيرة الضلال بحثاً عن مغنى الحبيب.. ولكن أي حبيب ؟ حبيبي أنا أم حبيبه هو ؟ حبيبي أنا حبيبه هو سواء فأنا القطا والقطا أنا... فما هو إلا (معادلي).

- اذكُــــريني كلّمـــــا الـفــــجـــــرُ تنفَّسْ
ومــــــحــــــبّـــــاً لـم يذقْ طعـمَ الرُّقـــــادْ
- وإذا مــــا الـليلُ اغــــفـى حينَ عَـسْـــعَسْ
وجَـــــثَتْ روحُكِ تســـــقِـــــيني الـوِدَادْ
فاذكريني

تنفس / عسعس   إحالة (قرآنية) موفقة.

(والليل إذا عسعس . والصبح إذا تنفس) ١٧ : التكوير.

فتنفس الفجر يعني تنفس الوجود جميعاً وليس الأمر (تجسيداً) للفجر في صورة كائن حي يتنفس فهذا معنى محدود ولكن تنفسه المفضي لتنفس الوجود جميعاً أرحب بل لا نهاية لرحابته.ولماذا لم يقل الشاعر (الصبح) بدلا من الفجر وكلاهما متفق وزناً وعدد أحرف ولا يخل بوزن الشعر ؟.. لقد كان في مكنة الشاعر هذا.. ولكنه آثر الفجر ففيه بجوار التنفس معنى (الميلاد) ميلاد النهار وهو فترة (النوم) لمن هده سهر الليل الطويل ففيه إرهاص بما سيكون من مكابدة المحب سهاداً لا يفضي إلى هذه (الإغفاءة الفجرية) والبيتان (متصلان) فالتنفس لا يكون (منفصلاً) ولا بد من (تواصله) وإلا فالموت وعسعسة الليل تعني: إظلامه وكذلك مضيّه وكلاهما (تواصل) فالإظلام يبدأ متدرجاً شيئاً فشيئاً حتى يحلك والتدرج (مواصلة) لا شك فيها وكذلك المضي فهو تلاش متدرج أيضاً. والجميل جداً (إغفاء) الليل نفسه حين عسعس ففيه (إغاظة) و(إخراج لسان) للمحب المسكين الذي لم يذق طعم الرقاد ولم يظفر ب (تعسيلة) الفجر كما يقول العوام وقولهم بليغ وله أصل فصيح ففي القاموس:

عسّل النائم: هوّم. والتهويم: هز الرأس من النعاس ومن مادة (ع س ل) العسل ولا شك في حلاوة النوم وعسليته فالساهد المسكين لم (يذق طعم) النوم العسلي بينما الليل يغفو ملء جفنيه.. و... ويل للمشموت فيه من الشامت (المعسعس)

وجثت روحك تسقيني الوداد.

جثو الروح يجسدها (الروح يذكر ويؤنث) كائناً مرئياً.. والجثو فيه من الحنو والتبجيل ما فيه وسقيا الوداد طوبى لها من سقيا. وفي فصل (ومحبّاً) وتنكيره تبكيت معناه فلاكن أي محب فالواجب تذكري.

- اذكُـــريني كلَّمـــا العـــمـــرُ تصـــرَّمْ
و (سُـنـونـي) رحَـلَـت خَـلـفَ الـسِّـنـينْ
- وشـــبـــابي بعـــدَ عـــزٍّ قـــد تهـــدَّمْ
وضـــيـــاعي بينَ شـــوقٍ وحَنينْ

اذكريني	=	فاعلاتن
و(سنوني)	=	فعلاتن
وشبابي	=	فعلاتن
بعد عزٍ	=	فاعلاتن
قد تهدم	=	فاعلاتن
وضياعي	=	فعلاتن
بين شوقٍ	=	فاعلاتن
وحنينْ	=	فعلات

كل هذا (الانفصال) يسلط الضوء على هذه (المهمات):

١ - الإلحاف في طلب الذكرى الذي عهدناه في	=	اذكريني
٢ - سنو عمري التي انقضت في حبك	=	و (سنوني)
٣ - وضياع أزهى سني العمر	=	وشبابي
٤ - وانقضاء أعز ما أحرص عليه	=	بعد عزٍ
٥ - تهدم عمري	=	قد تهدم
٦ - والضياع	=	وضياعي
٧ - شطري ضاع	=	بين شوق
٨ - والثاني بين	=	حنين

والملاحظ أن الشاعر لم يقل: وشبابي بعد ما كان بناءً قوياً قد تهدم.... إنما قال:

بعد (عز) ليجعل من التهدم (ذلاً). فهو تهدم وزيادة ويا لها من زيادة خير منها كل نقصان. ورحيل السنين خلف السنين يصور السنين المعيشة جداراً ثخيناً يواري السنين التي تتصرم سنة وراء سنة.

و.. (سنوني)... سُنُون وسِنُون: جمع سنة وهذا الجمع يعرب بالحروف والحركات فإن أعرب بالحروف عومل معاملة جمع المذكر السالم فيرفع بالواو وينصب ويجر بالياء، نقول: سنون وسنين، وإن أعرب بالحركات عومل معاملة الاسم المفرد المنصرف فنقول: سنون وسنيناً وقد جاء في (لسان العرب) :

وبعض العرب يقول: هذه سنينٌ ورأيت سنيناً وفي اللسان أيضاً: سنينَ زيدٍ. في حالة الإعراب بالحركات أما في حالة الإعراب بالحرف فنقول:

سنو زيد وسني زيد..، ولم يرد (سنونٍ أو سنينٍ) بالجر.. وعليه فيكون قول الشاعر (سنوني) قائماً على الإعراب بالحركة فأثبت النون مع الإضافة.

- اذكريني كلما صرتِ وَحيدَهْ
يعصرُ البعدُ فؤاداً مُستَهامْ
- وإذا ما شفَّكِ الوجدُ فريدَه
فتعالَي نشرَبُ الدَّمع مُدامْ

لقد كان في إمكان الشاعر أن يجعل (الضرب) صحيحاً (فاعلاتن) فيقول:

- اذكريني كلما صرتِ وحيدَه
يعصرُ البعدُ فؤاداً مُستهاما
- وإذا ما شفَّك الوجدُ فَريدَهْ
فتعالي نشرَبُ الدَّمع مُداما

ولكنه آثر (التسكين) لتساوق ثنائيته هذه أخواتها من ناحية وليحقق هذه النهايات (السكونية) الحاسمة الدالة على التهدج واللهث المواكبين لحالته، ففي (هاما / داما) أي (القافية) - لو تحققت صحة الضرب امتداد ناجم من ألف المد الأولى والأخيرة (هاما / داما) وهذا يوحي (بلا نهائية) الصوت الممتد الذي ينافي التهدج واللهاث.

مستهام = فاعلاتْ

فتعالي = فعلاتن

(منفصلان) ف (مستهام) ليست أيّة (صفة) للقلب يمكن عبورها وتجاوزها... فنحن نقول:

فلان استهيم فؤاده: ذهب فؤاده وخُلب عقله من الحب فهو (مستهام) الفؤاد، وأصل (الهيام أو الهيْم والهُيوم والهيمان والتّهيام) العطش وذهاب الإنسان لا يدري أين يتوجه، فصفة كهذه لا بد لها من (كادر) خاص.

كذلك. لا بد من (إطار) لمناداة الحبيبة ب (فتعالَيْ) وهل يعدل هذا النداء نداء ؟
وإذا كان الشاعر فيما سبق من ثنائيات ينادي المحبوبة ب (اذكريني) - وهذا نداء لا أمر - من أجله هو أو من أجلهما معاً ففي هذه الثنائية يناديها لأجلها هي:

فكأن ذكراه تؤنس وحدتها وتملأ فراغ انفرادها وتروي ظمأ قلبها المعتصر بعداً بعذوبة قربه ولو ذكرى ليتساقيا الدمع مداماً... دمع ماذا ؟

دمع الفرح.. فرح التلاقي بعد طول غياب، دمع الندم على ما أضاعاه من عمر بعداً وحرماناً، دمع النشوة و.. و.. و..

وفي:

- كلّمـــا صـــــرت وحــــيــــده
- يعــــصُـــرُ البُـــعـــدُ فـــؤادا
- وإذا مـــا شـــفَّكِ الوجـــد فـــريده
- نشــــــرَبُ الدَّمـعَ مـــــدام

(اتصال) يلائم (استمرارية) الوحدة والعصر وشف الوجد والانفراد أما (شرب) الدمع فهو تساقي اثنين يتبادلان كؤوساً مترعة بالدمع وتبادل المتساقيين متصل دون ريب.

- اذكُـــريني يا حـــيـــاتي مُـــدنفـــا
  في هـواكِ في صـــبـــاحٍ ومَـــســـاءْ
- كلّمـــا اشــــرَقَ صـــبحٌ او غَـــفـــا
  في ليــالي السُّـهـد مِـصـبــاحُ السّـمـاءْ

اذكريني	=	فاعلاتن
يا حياتي	=	فاعلاتن
مُدنفا	=	فاعلن
في هواك	=	فاعلات
في صباحٍ	=	فاعلاتن
ومساء	=	فعلات

ست (منفصلات) تستغرق البيت كله... لماذا ؟

١ - التذكر لأنه الهدف والهم والقصد	=	اذكريني
٢ - مناداة الحبيبة	=	يا حياتي
٣ - بيان حال المحب	=	مُدنفا
٤ - موطن الدنف	=	في هواك
٥ - شطر التوالي الزمني	=	في صباح
٦ - الشطر الثاني	=	ومساء

كلما أشرق صبح (متصل) فالإشراق لا يكون متقطعاً.

أو غفا = فاعلن (منفصل) فالإغفاء لا يعطي للمصباح تجسيداً حَسْبُ ولكنه يشي بتمني المسهد أن يغفو ليرتاح من المكابدة فاتكا (تفعيلياً) على الإغفاء أكثر من الإشراق لا سيما وموضع الاتكاء (العروضة) أو (النغمة) الأخيرة في الصدر حيث يتوقف عندها السمع. ووصف القمر بمصباح السماء جميل لا لطرافة الوصف فقط ولكنَّ في إغفاء المصباح (أي في انطفائه) سراً دقيقاً هو أن مريد النوم (يطفىء) مصباحه ليمكنه أن ينام. وهذا هو المألوف ولكن (المضحك المبكي) أن (يُطفأ) هذا المصباح في ليال لا يقر بها نوم فها هو الليل (أوان) النوم وهذا هو المصباح المطفأ... ولكن... لا نوم فكيف تكون الحال ؟ وذكر الإغفاء - للمصباح - دون الإطفاء فيه ما فيه من سخرية مرة، فكما (غفا) الليل حين عسعس في ثنائية سابقة، ليسخر من المسهَّد المسكين... فكذلك يسخر المصباح الغافي منه.. فهو غاف في ماذا ؟.. في ليالي السهد لا في ليالي (النوم) حيث (تتساوى الرؤوس) فينام المصباح وينام المسهد فيا لها من (شماتة) مضاعفة من ليل (معسعس) ومصباح لا يبالي بسهاد مسهد بل يغيظه بغفوه في ليالي سهاده.

- اذكـــريـنـي كلَّمـــا نجـــوايَ شـــابَتْ
وقَـــضـى الـقَلبُ عليـــلاً يـرتجـــيكْ

- وغـنـائـي نـغــــمَـــــةٌ في الـكونِ ذابَتْ

وفــــؤادي يـا حَـــيــــاتـي يـفــــتَـــديكْ

اذكريني

يرتجيك	=	فاعلات
وغنائي	=	فعلاتن
وفؤادي	=	فعلاتن
يا حياتي	=	فاعلاتن
يفتديك	=	فاعلات

هذه (المنفصلات) كسابق كل المنفصلات في موضعها وتثبت صدق (نظريتنا غير المسبوقة) كيف ؟

١- يرتجيك كيف لا يؤطر ارتجاء الحبيبة بإطار تفعيلي خاص ؟

٢- وغنائي (لاحظوا الخبن المعبـر عن تدفق الغناء) هو من اجل من احب فـإذا لم يأخذ تغنينا بالحبيب (كادراً) خاصاً فماذا ؟

٣- وفؤادي كيف لا (يُكادر) وهو (الفادي).

٤- يا حياتي.. أهناك ما يخصه إطار أولى من هذا النداء بالذات؟.

٥- يفتديك... إذا لم نؤطر الفداء فما يؤطر ؟

وانظروا إلى (شيب) النجوى وهل يشيب إلاّ من مر عليه عمر طويل ؟ فيا لك من نجوى عريقة تشي بطول مكابدة المناجى عمراً طويلاً.

أمـا القلب فـقـد مـات عليـلاً وهو يرتجـيك.. وفي (كلمـا) تكرار لحـالات (الشـيب والموت) فالنجوى تشيب مراراً والقلب يموت عليلاً ألف مرة والارتجاء يتوالى.

وفي الشيب والموت مبالغة تصور شدة المعاناة والمكابدة وفي (غنائي نغمة) ما أسميناه (تورية مستسرة) فلنا ان نقول كما قال الشاعر (نغمة) منصوبة وهذا يعني انني أغني نغمة كما يقال فلان يغني لحناً فتكون النغمة مفعولاً به.

ولنا أن نرفع (نغمة) على انها مما يتضمنه الغناء والنغمة في الحالتين (جزء من الغناء) فبالنصب تكون ضرباً من الغناء وبالرفع تكون جزءاً من اللحن الذي أغنيه ونرجح قول الشاعر فهو يجعل من النغمة (لحناً قائمًا بذاته) أما قولنا فيجعلها بعضاً من لحن. وذوبانها في الكون لا يعني تلاشيها بقدر ما يعني انسيابها في كيانه كله. حتى تصل الحبيبة أينما حلت.. والفداء القلبي يؤكد (الموت المعنوي) الذي هو أقسى وقعاً من الموت الحقيقي ففي الموت الحقيقي راحة وهو واقع يوجب التسليم.

- اذكُريني إذْ مدى العُمر انقَضَى

وثَوينا بين اسْدافِ اللُّحودْ

- اذكُري انْ زماناً قد مَضَى

فيهِ رُوحانا إلى الحُبِّ تعودْ

رأينا شمولية المواقف والآونة التي يسأل المحب محبوبته - عبرها - أن تذكره... اذكريني في كذا ووقت كذا و.. و.. و... وليست الشمولية هذه ناجمة من وفرة المواقف والآونة.. وإنما من (لا نهائية) نستشعرها وراء هذه الوفرة فكما يقول والد لولده: نصحتك خمسين مرة... وهو لا يعني بالخمسين عدداً محدوداً وإنما يعني مطلقاً... فكذلك تشعرنا هذه الوفرة بأن وراءها ما لا يعد ولا يحصى من المواقف والأزمان حتى (بعد أن يقع الموت الفعلي ويتم الثواء بين أسداف اللحود.. فانقضاء العمر لا يعني انقضاء الحب ولا انقضاء التذكر ولهذا التصور ما يسوّغه فالشاعر يخاطب محبوبته ب (اذكري) لا ب(اذكريني) فالمجال - هنا - شامل لذكراهما معا والشاعر يؤكد (وقوع الموت) باستخدامه (إذ) بدلاً من (إذا) الشرطية وبالفعل الماضي (انقضى) وكذلك (ثوينا) وكذلك (اللحود) كأنه يتصور هذا التحقق للموت.. ولماذا يتصوّر ؟؟؟ فالموت واقع واقع.. حتى تحقق هذا الموت لن يحول بينك وبين تذكري فحبّ مثل حبي ومكابدة فيه مثل مكابدتي ووقوفي هذه المواقف وعيشي

هذه الآونة التي لا تقع تحت حصر كل هذا فمن بتذكرك إيّاي على الرغم من كل موت، والإشكالية التي في هذا البيت الأخير:

- اذكــــري أن زمـــــاناً قـــــد مــــضى
فــــيــــه روحـــــانا إلى الحب تعــــودْ

تحل بهذا التأويل:

الزمان الذي مضى مضى بالجسدين فهما تراب يعود إلى تراب أما روحانا فلا فناء لهما... ولعلنا نذكر مرور رسولنا صلى الله عليه وسلم على مقابر فألقى السلام فسأله أصحابه عليهم الرضوان كيف يسلّم على قوم قد جيّفوا فأخبرهم بأن هؤلاء الموتى أوعى منهم.. فالقوم هنا قد جيّفوا فعلا بل إن منهم من صار تراباً محضاً. إذن فالسلام قد وقع على أرواح تعي بل هي أكثر وعياً من الأحياء وأسمع فما زال في الأحياء تراب ثقيل يبهظ الروح ويثقله ويقيده.

وهنا يحق للروحين أن يعودا إلى الحب.. وربما يكون عودهما أقوى وأفعل.. وكوننا لم نمت ونصر روحاً مجرداً لا تحده حدود لا ينفي حقيقة وجوده بعد مغادرة الجسد وصيرورته أقدر على الوعي والسمع والحركة... والحب قرين الروح قبل خلق الجسد فهو مقدر قبل الخلق فالأرواح جنود مجنّدة ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف... فهو ثاو في الأرواح قبل اللقاء الجسدي...

و.......... أعتقد أن ما قلناه يكفي وإن كنا على استعداد للمزيد لولا خشية (التضخم). وأشغلكم باكتشاف مغزى الفصل في (وثوينا = فعلاتن) و(قد مضى = فاعلن) حتى تشاركوني الدراسة.

☼☼☼☼

حَنـــين

١ من البسيط

سلْ واديَ الحُبِّ واســـــال وردةً فـــيــــهِ
عـن الـلِّقـــــاءِ الذي لـو عـــــــادَ يَرويـهِ

فيه = فيهي = فعلن /٥/٥

هذا (الانفصال) يعطي للوردة هيمنة على الوادي كله فهي ليست أيّة وردة على الرغم من كونها (نكرة) تفيد العموم.... فحين أقول لصاحبي – مثلاً –:

جئني من المكتبة ب (كتاب) فلن يسألني: أي كتاب ؟ بل سيجيئني بكتاب أي كتاب.... لأني (نكّرت) الكتاب ولم أحدده فانسحب على أي كتاب في هذه المكتبة أما (وردتنا) هذه فلم يسحبها (التنكير) على أية وردة في الوادي. ولهذا يجب ألاّ نعامل الشعر معاملة (نحوية) صرفة... نحترم نحونا العظيم... نعم ولكن (للسياق) حكمه القاطع.. فمثلاً:

(فالتقطه آل فرعون (ليكون) لهم عدواً وحزناً) ٨ : القصص. تقول اللغة (لام لتكون للتعليل)، ويقول العقل: لا يمكن أبداً أبداً فآل فرعون لم يلتقطوا موسى عليه السلام (ليكون) لهم عدواً وحزناً ولو علموا هذا لما التقطوه ولكان مصيره كمصير كل من ذبح من أطفال بني اسرائيل. فالإنسان (يعلم)... (علة) ما يقدم عليه فلو قلنا مثلاً: محمد يستحم (ليشعر) بالراحة. فهو (يعلم ويدرك) تماماً (علة) استحمامه، والتعليل و(السبب) سواء، فاستحمام محمد (سبب لراحته). فما التقط آل فرعون من (يسبب) لهم الحزن ومن يكون لهم عدواً.

إذن.. فليست كل (قاعدة) تُعمل على عواهنها لدينا (نحو) عظيم... ولكن لدينا (بلاغة) لا تقل عنه عظمة وقد أسمت هذه البلاغة العظيمة (هذه اللام في هذه الآية الكريمة)... (لام العاقبة) وما أحسن ما أسمت فآل فرعون لا يعلمون الغيب - ولو علموا لكان لهم مع من التقطوه شأن آخر - فالتقطوا موسى عليه السلام فكانت (عاقبة) التقاطه أن كان لهم عدواً وحزناً.

ولنعد إلى (وردة) شاعرنا لنقول لنحونا العظيم:

هي (نكرة) عندك تفيد (العموم) وهي - في هذا السياق - فوق (معارف) الوجود ولها (خصوص) أي خصوص. فهي ليست في روض ما ولا في أصيص ما ولا في عروة ثوب ما ولكنها (في وادي الحب) وليس في وادي الحب (نكرات).

إذن فهذه الوردة معهودة مألوفة للحبيبين.. وليس مقصود شاعرنا أن يقول: يا حبيبي إن زرت وادي الحب وسألت (أي) وردة فيه فسوف تخبرك بكذا وكذا... وإنما مقصوده (وردتنا) التي تسمع نجوانا وتشاركنا فرحة اللقاء.

واختصاص (فيه)... (بكادر) على قدرها يُعطى (لوادي الحب) مكانة خاصة في قلبي العاشقين فحرف الجر (في) له صفة (التمكن والاستقرار) نقول: الماء في زجاجة نعني تمكنه واستقراره (فيها).

إذن فوادي الحب كله قد صار (وعاء) أو (مزهرية) وردتنا الأثيرة.

وعجباً لهيمنة (المحتضَن على المحتضِن).. لا.. لا عجب فالمستهدف والمروم الوردة لا أصيصها مهما كان جميلاً جذابًا. ونحن نُجل (الظرف) من أجل (المظروف) والوعاء من أجل الموعَى.

وانظروا إلى (سل) وإلى (اسأل) تجدوا (سل) على وزن (فع) أو (لن) عروضياً و(اسأل) على وزن (فعلن / ه / ه) فالأولى (سبب خفيف / ه) والثانية سببان خفيفان ومعنى هذا أنكم تنطقون أولاهما دفعة واحدة (سل = لن = / ه) وثانيتهما دفعتين

(ا س ء ل = د ن... د ن = فعلن = / ه / ه) فسؤال الوادي أسرع من سؤال الوردة فاللسان يسأل الوادي وشك اللمح بالبصر ويتكىء على الساكن الثاني (ا سْ) من (اسأل) وهذا الاتكاء أو الوقوف على الساكن الثاني يعقبه تمام النطق (ء ل)، إذن فوقت سؤالنا الوردة (أطول) من سؤالنا الوادي... لماذا ؟ لأن الوردة أهم فنقف بسؤالنا إيّاها وقتاً أطول ملتذين بوقفتنا وبسؤالها مشتاقين لسماع جوابها.

وهنا عبقرية لغتنا العظيمة لغة قرآننا العظيم وكلام ربنا العظيم هذه العظمة المضاعفة تتجلى في اتساق الشكل والمضمون في (توأميّة) مذهلة فعدد أحرف كلمة ما يؤثر في معناها زيادة أو نقصاً كما رأينا (سل / اسأل) .

نسأل وادي الحب ووردتنا عن ماذا ؟ عن اللقاء الذي لو عاد يرويه وماذا يحدث لو عاد اللقاء يرويه ؟

تخـــضـــرّ ارضٌ ويزهو في جـــوانبِـــهِ
شيـــحٌ ويَنمـــو الخُـــزامى في روابيـــهِ

هنا ندرك أمراً جديداً يسمو بأهمية الوردة عن الوادي ويؤكد نظرتنا في التفرقة بين (سل / اسأل) هذا الأمر هو (اللقاء) الذي يعبر الوادي - كمدخل - ليستقر عند الوردة التي أوشك أن أجعلها (معادلاً) لهذا اللقاء فكما تنعش الوردة بلونها وعطرها وجمالها النفوس فكذلك يصنع اللقاء بالوادي حين يرويه فتخضر أرضه ويزهو في جوانبه لا الشيح وحده ولا ينمو الخزامى في روابيه وحده وإنما يزهو كل شيء وينمو كل شيء. ولما كان هذا الزهو وهذا النمو سارياً في كيان الوادي كله والسريان انتشار (متصل) فقد جاء البيت كله (متصلاً) كذلك نلاحظ (الاتصال) في البيت السابق.. في:

- سل وادي الحب واسأل وردة = مستفعلن فاعلن مستفعلن

- عن اللقاء الذي لو عاد يرويه = متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

- ونلاحظ (خبن) عن اللقا.. ليصور بسرعة النطق اللهفة والشوق.

لُقـــيـــا تحـــدَّثَ عنهـــا الـنَّجْم ردَّدها

لـلـقــــــادمـــــــاتِ مـن الأيـام مـن تـيـــــــهِ

تيه = تيهي = فعلن = /٥/٥.

(انفـصـال) لتسليط (الكاميـرا) على النجم - لا السـينمـائي - بل على مـا هو أشهر.. على نجم السماء وهو يتمايل ويتبختر تيهاً وهو يتحدث ويردد تغنيه بهذه اللقيا التي عادت لتحيي الوادي ومـا فـيه. و (القادمات) بجمع المؤنث السالم تجسد الأيام عذراوات يمسن طرباً وهن يشنفن الأسماع بحديث النجم وغنائه ولغتنا السمحة تجيز ذلك ففي كتاب ربي الكريم.(حتى إذا كنتم في الفلك و (جرين) بهم) ٢٢: يونس .

ولو عاملنا الأيام معاملة:

(واسأل القرية) اي أهلها بمنطوق (المجاز المرسل) لعددنا الأيام (الناس جميعاً) فالأيام (زمان متواتر) وإذا أفرغ الزمان من الناس فما عاد إلا خواء ولم يجد ما يعطيه (زمانيته).. الناس ؟ ولم لا تكون الأيام وهي (ظرف) الكائنات الزماني... بمنطوق نفس المجاز الوجود جميعاً. ؟

إذن فالنجم يحدث الكون كله ويتغنى له بلقيانا في تيه فيجاوبه الوجود منتشياً بحديثه وتغنيه. فكيف يكون (فصل) إزاء هذه (الديمومة) ؟

- ذكَـرتُهـا.. من صـمـيمِ القلبِ اذكُـرُها

والحبُّ تـأبى يُد الأزمـانِ تسـفـيـهِ

ذكرتها = متفعلن = // ٥ // ٥ (فصل مخبون) وكيف لا ؟

فإذا لم تذكر هذه اللقيا المعجزة بلهفة يصورها الخبن بإسراعه بالإيقاع وتؤطرها تفعيلة على قدرها فما الذي يذكر وما الذي يؤطر ؟؟.

ومـا أجمل ومـا الطف (ذكرتها...... اذكرها)!! ولو كان في مكنتي أن أركّب من الفعلين الماضي والمضارع اسماً مركباً تركيباً مزجياً لفعلت.. فأنا لا اراهما إلاّ كياناً واحداً وزمانين انصهرا في قوام زماني واحد.

فليس يهون عليّ – كما لا يهون على العاشق – أن يقول (ذكرت لقيا حبيبي) ثم (يعرب) ذكرت (فعلاً ماضياً). ألذكرى لقيا الحبيب انقضاء ؟

فالشاعر – هنا – حين يلابس اللقيا التي تجمعه وحبيبه (في الزمن الحاضر) ثم يفترقان على موعد تال لا يخرج من ملابسته شأن من يسمع صوتاً انقضى وظل صداه.. وإلاّ فما الطيف والعبق وأثر القبلة والضمة واللمسة ؟ وما الذكرى ؟ هي (آثار أبقى وأدوم وأفعل من (المؤثر) فالمؤثر جسد يفنى ويبلى فهو تراب لتراب أما (ذكراه) فصيرورة وديمومة وسيرورة. أين المتنبي ؟ أين أبو العلاء؟ أين فلان الشاعر وفلان العالم وفلان الفنان ؟

وفوق هؤلاء الرسل والأنبياء عليهم السلام ؟ نحن لم نرهم ولم نسمعهم ولم نعاصرهم ولكنهم ملء السمع والبصر والعقل والفؤاد... ملء الكيان كل الكيان.

فذكراهم وآثارهم وتراثهم عاملة في الزمان وفي المكان سواء إلى أن يرث الله سبحانه الأرض ومن عليها.

هذا ما أفهمه من هذا القول (ذكرتها... أذكرها) فمن لي بتركيب مزجي ؟ ونلاحظ (اتصال):

من صميم القلب أذكرها =

منصمي	**ملقلباذ**	**كرها**
/ه//ه	/ه/ه//ه	///ه
فاعلن	**مستفعلن**	**فعلن**

ولا بد من هذا الاتصال فهو (معبر) لـ (ذكرتها) المنفصلة فهذه تعبر صميم القلب لتصل – لا أقول (لتوأمها... أذكرها) ولكن لذاتها لنفسها لعينها ل..ل..ل.

والحب تابى الأزمـــان تســـفـــيــــه

(الإسفاء) تناثر مستمر يوجب (الاتصال):

السفا: التراب

سَفَتْ وأسْفَت الريح التراب: ذرته أو حملته فهي سافية

السفى: ما تسفيه الريح

السافياء: الغبار

والرائع جداً أن يقول شاعرنا (يد الأزمان) لا (ريح الأزمان) وقد كان في مكنته أن يقول - مثلاً -:

والحبُّ تابى رياحُ الدَّهرِ تسـفـيـهِ

فيستقيم الوزن والمعنى... ولكن سنخسر - نحن الشعراء والنقاد مصطلحاً جديداً أسميه: (الوصف بالطبيعة) فطبيعة الريح الإسفاء. إذن فالشاعر قد وصف (يد الأزمان).. (بالريحيّة) التي لم يذكرها وذكر (طبيعتها). وهذا الوصف أبلغ وأفعل ويشرك المتلقي في عملية الإبداع ويحرك عقله مما يجعله يحترم المبدع الذي احترم عقله ويتعاطف معه.

ونلاحظ (حذف)... (أن) الناصبة فالمتوقع أن يقول الشاعر:

والحب تابى يد الأزمـان (أن) تسـفـيـه

لا لأن ذكرها يكسر الوزن ويربك القافية ولا لأن حذفها جائز... ولكن ليؤكد عجز (اليد الريح) عن الإسفاء بنوعيه:

١- الإسفاء الذي يستغرق وقتاً تصوره (أن) التي تفصل بين الفاعل والمفعول وهو (المصدر المؤول).

٢- الإسفاء السريع سرعة أحدثها حذف (أن).

فالشاعر يرمي إلى العجز مطلقاً وفي كل حالاته وفي هذا الحذف ما فيه من فاعليّة.

- يـا عُـودُ دنـدنْ فـقـلبـي والـهٌ دَنِفٌ

يا شـوقُ أقْـبِلْ فـإحـسـاسي يُناجـيـهِ

دنفٌ = دنفن = فعلن ///ه

لا داعي لتأكيد (انفصالها التفعيلي) فقد سبق أن أكدناه.. وفي (دندن) ما ليس في (اعزف / غنِ / غرّد / إنشد) و.. و.. و..

فهذه (الدندنة) تعطينا صوت العود بأمانة (دن.. دن.. دن.. دن..)......

ولِمَ لا يدندن العود ولم لا تدندن الدنيا جميعاً وإن لم يكن هذا في هذا الموقف ففي أي موقف يكون ؟

وإذا لم يوجب هذا الفرح (المتواصل).... (وصلاً تفعيلياً) فماذا ؟

وفي:

يا عود دندن

يا شوق اقبل

نداء للوجود جميعاً ليشارك شاعرنا فرحه ولحظة مناجاته وهو يناجي لا بهمساته بل بإحساسه جميعاً، ومناجاته لها (موسيقا تصويرية هي (دندنة) العود ولها (خلفية) هي (الشوق) والمألوف أن العاشق يسعى إلى التخفف من أشواقه فالتخفف منها يعني ظفره بمن يحب وملاقاته حيث إرواء الغلة وبلُّ الصدى. ولكن شاعرنا يستدعي شوقه ويهتف به ان اقبل فهو عاشق يغاير سواه من العشاق فلا يسعى إلى التخفف من اشواقه كما يسعوْن فاستدعاؤه شوقه يعني حبه له وتآلفه ايّاه فهو مشوق في بعد حبيبه مشوق في قربه مشوق في نجواه مشوق في وصاله... فكيف يسعى إلى تخفف ؟ أيتخفف من هذه الرابطة القوية التي تربطه بمن يحب ؟ أم يروي غلة لا يريد لها ريّاً ؟ فقرة عينه في تعطشه المستمر حتى وهو يعب ويرتشف فمن تراه يروي من حبيبه ويشبع ؟ ومن تراه يشكو شوقاً داخل اللب وسال مع العصارة ومار في العروق ؟

سَلْ واديَ الحبِّ يا عوّاد يُنبِئكُم

انَّ السُرور تَنادَى في حواشيهِ

وهنا ينبعث سؤال: ترى هل كان الشاعر يسأل العوّاد أن يسأل وادي الحب ووردة فيه في مفتتح القصيدة ؟ أو أنه يسأل حبيبه ؟ أو أنه قد (جرّد) من نفسه هو من يسأله؟ أو.. أو.. أو.. وكنا قد استقررنا على أن الشاعر يخاطب من يحب والآن لا نرى ما يمنع من مخاطبة العوّاد أن يسأل الوادي بل أن يخاطب الدنيا جميعاً أن تسأل حتى يقف الوجود.كله على هذا السرور الذي تنادي في حواشيه فيزاد شاعرنا سروراً وبهجة فالإنسان لا يكون سروره وحيداً مثل سروره في رفقة مسرورين فليسأل الشاعر نفسه وليسأل من يحب وليسأل العوّاد.. ولماذا العوّاد ؟ ليزف هذا الوادي وليزف هذه الوردة وليزف الحب نفسه على البهجة والحبور ولعله (يلحّن) ما يُنْبِئُه به وادي الحب فيتغنى به المحبوب و (تنادي) تفاعل من المناداة تجعل من السرور سعادات مجسدة ينادي بعضها بعضاً أو أن المناداة تدور بين السرور والوادي والوردة وال... الكون قاطبة... كل يهتف وكل ينادي صاحبه ناقلاً إليه ما يجيش في نفسه من فرح وحبور.

والبيت (متصل) وهذا ما نتوقع فالسؤال والإنباء والسرور والتنادي لا يدور مجزوءاً وإنما هو تواصل متواتر.

فاصدَحْ بلحنِكَ يا عوّادُ منتَشياً
ودَعْ لُقانا على الذكرى نُناغيهِ

بيت (متصل) أيضاً ليصور (مواصلة) الصدح والعزف والانتشاء ليكن لك يا عوّاد صداحك وليكن لنا نحن العاشقين مناغاة تظفر بلحنك فيكون امتزاج غنائي سعيد أو فاصدح (على) عودك ونحن نناغي (على) الذكرى فلك عودك ولنا ذكرانا فما أعذب عزف على عود ومناغاة على ذكرى..... فهذا يوم الفرح المضاعف. أو فاعزف ودع لقانا عاكفاً على الذكرى يناغيها عبر مناغاتنا إيّاه... اللقاء (على) الذكرى عاكف يناغيها ونحن نناغيه، فتمير مناغاتنا تناغيه هو. أو قولوا ما يعنُّ لكم فالمعنى رحب وسيع.

يومُ اللّقــاءِ الذي قـــد كـــانَ يرقـــبُــهُ
عُــشــاقُ عُـذرةَ في الماضي ونحــيــيــهِ

لا بد لا بد لا بد من (اتصــال هذا البـيت) بالذات فنحن (مـوصـولـون) بأسـلافنا (عشاق عذرة) تلك القبيلة التي تسمى (بني عذرة) لكثرة العشق العذري فيها وعلى رأس عشاقها (مجنون ليلى وليلاه).

فيوم لقائنا المرتقب – حتى ولو لابسناه ولابسنا فهو مرتقب أبداً فمن يشبع من لقيا حبيبه ؟ هذا اليوم كم كان يعايشه العاشقون لا سيما عشاق عذرة وسيظل يعايشه العاشقون مدى الدهر وهو يوم لا يبلى جديده يعيشه بنو عذرة فإن مضوا – هم لا هو – فنحن نحييه ونمضي نحن – لا هو – والعاشقون – بعدنا – يحيونه وهكذا دواليك.

والحق يقال إن بني عذرة ما كانوا في (الماضي) حَسْبُ ولكنهم في دماء ونبض وكيان كل محب عذري وسيظلون إلى نهاية الوجود. وهل يكون لمثلهم فناء وأشعار مجنونهم الخالدة ملء سمع الوجود ؟

– وفي الزوايا بَقـــــايـا مـن تـنـادُمِـنا
وفي الدُّروبِ لحـــــونٌ من اغــــــانيـــــهِ

(اتصال) لا شك فيه فبقايا التنادم لمّا تزل في الزوايا كذلك فلحون من أغانيه تصدح في الدروب...

(وفي الزوايا بقايا من بقاياه)، لنزار قباني لا تدفعني إلى القول بأن شاعرنا قد (ضمّن) منها (وفي الزوايا بقايا) واستبدل (من تنادمنا) ب (من بقاياه) وهذا جائز (فالتضمين الكلي مشروع فكيف بالجزئي) ؟ ولا أقول إن شاعرنا قد (تأثر) بنزار، وهذا لا غضاضة فيه ولكن :

أقول إن كان لنزار فضل السبق فلشاعرنا فضل الإجادة وهذا يذكرني بموقف طريف حدث بين الشاعر الفحل بشّار بن برد وتلميذه النجيب الشاعر سلم الخاسر فلبشار بيت يقول:

- من راقبَ النـاسَ لم يظفَــرْ بحــاجــتِــهِ

وفـــازَ بالطيِّـــبـــاتِ الفـــاتحُ اللّهِجُ

من بحر البسيط فجاء «سلم» فصب هذا المعنى في مخلّعه أي مخلّع البسيط هكذا:

- مـن راقبَ النـاسَ مـــات غـــمّـــاً

وفــــازَ بـالطيّبِ الجـــــســــورُ

فشاع وذاع وأخمل بيت أستاذه..... لماذا ؟ فلندع الأستاذ (بشار) يجيب. لقد أمسك بخناق تلميذه يجره بين حشد من الناس ولما سألوه عن السبب أجاب:

(أظل الليل بطوله أعمل ذهني وأعصر راسي حتى أصل إلى هذا المعنى... ثم يأتي هذا(الخاسر) فيضعه في وزن أخف وكلام سهل فيروج قوله ويخمل قولي.......) ؟

لقد صدق بشار فإن يكن بيته عربياً يلتف بشملته فبيت تلميذه حضري رقيق الحاشية عذب الموسيقا.

- من راقب النّاس مـــاتَ غـــمّـــاً

وفـــازَ بـالطيِّبِ الجَـــســـورُ

مـــســـتـــفـــعلن فـــاعلن فـــعـــولن

مـــتـــفـــعلن فـــاعلن فـــعـــولن

ومن ذات البحر:

مـــســـافـــرٌ زادُهُ الخَـــيـــالُ

والأغنية الشعبية :

أنا صـــعـــيـــدي وبوي صـــعـــيـــدي

أما شاعرنا فلم يصب بيته في قالب مغاير فبيته وبيت نزار من بحر (البسيط) ذي الضرب (فعلن / ه / ه) وحين (نوازن) بينهما نجد أن بيت نزار قد وقع فيما لا يساغ

وهو (بقاياه) التي تحيل الذهن إلى (نفايته أو مخلفاته) بينما نطرب ونتذوق بشغف (من تنادمنا) من التنادم لا من الخمر أو الشراب فالمنادمة تعني (تبادل الأقداح) وتشمل المحاورة والمسامرة فلا يتنادم (صنمان).

وإذا كانت الذكرى واللقيا عاملة في الزمان فكذلك (مشتملاتهما) من تنادم وما يشبهه مما يدور بين المحبين.. ولكن لماذا (بقايا من تنادمنا) وليس (كل التنادم) ؟ ولماذا (التبعيضية هذه) ؟

التنادم - كتنادم - باق بقاء الحب واللقيا والذكرى أما (آثاره) فكأي آثار: (تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد).

و (في الدروب لحون من اغانيه) عود إلى (الوصف بالطبيعة) فمن طبيعة الدروب بل إن الدروب ما شقت إلاّ لتسير فيها الخطى إذن فاللحون (غناء يسعى) فهذا تجسيد موفق. وهذا من (باب التراسل المستسر للحواس) فعهدنا بتراسلها أن يضع حاسة موضع أخرى فنجد - مثلاً:

النبرة السمراء / نعومة المناجاة / العطر الراقص، فالنبرة مما (يسمع) ولكنها هنا (ترى) فلها (لون) والمناجاة تجاوز حاسة السمع إلى (اللمس) والعطر المشموم (يرى) راقصاً وهكذا.

لكن (تراسل شاعرنا المستسر - كما نسميه - أوقع وأبلغ وأفعل) لماذا ؟

لأني كمتلق سوف أعمل قريحتي حتى أصل إلى (تجسيد) اللحون في صورة بشر تخطو في الدروب وهذا مجال (شوفي) واللحون مما يدخل في المجال (السمعي) فهنا تراسل ملحوظ لا ملفوظ فالشاعر لم يقل:

اللحون (كائنات) تخطو في الدروب ولو قالها لما كان قوله شعراً بحال.

فهو لم يذكر حتى (الخطو) الذي هو من (طبيعة) الدروب ولا يتحذلق متحذلق قائلاً: الخطو من (طبيعة) الماشين لا الدروب.... ولهذا نقول: إذن دعهم للمشي على الهواء أو على الماء.

شاعرنا لم يذكر إلاّ (الدروب) وترك لعقلنا أن يربط الخطو بالدروب واللحون بالخطو وهنا (نراها) ونسمعها معاً. فكيف لا نحترم شاعراً احترم عقولنا وأشركنا في إبداعه ؟

- وفي الخَـــبــــايا حطامٌ من تـاوّهِنا

خـــوفَ الفـــراقِ وأوجـــاعُ النُّوى فـــيـــهِ

(فيه = فيهي = فعلن = / ه / ه)...

(منفصلة) فخوف الفراق وأوجاع النوى (مظروف)... (ظرفه) حطام التأوّه وضمير الغائب في (فيه) يعود على هذا (الحطام) الذي كان من الأجدر أن (يؤطر) أو (يُكَادَرَ)... ماذا ؟

هل أخفقت (نظريتنا غير المسبوقة) في هذا الموضع ؟ لقد وفقت بفضله تعالى في كل المواضع.... فماذا ؟

لا والذي حبانا إيّاها بكرمه ومنته ما أخفقت وكيف يخفق عطاؤه جل من معط ؟ ولكنها أصابت الهدف في الصميم.........

كيف ؟

- **الحطام هو (الظرف) وخوف الفراق وأوجاع النوى (مظروفة فيه) والصدارة والاهتمام للمظروف دون الظرف أو أكثر من الظرف هذه واحدة.**
- **والثانية: ذكر حطام التأوّه مما يكرب النفس ويؤذيها مما يجعلها لا تطيق سماعه وإن حدث فلا تحب تكراره.**

وقد خص على الرغم من ذلك (بكادر) خاص ولكن لم يشمله هو صراحة لكراهية النفس استعادة ذكره فكان الكادر من نصيب ما يعود عليه المضاف إلى حرف الجر

(في) أي ضمير الغائب العائد عليه (فيه).... وهذا (اكتشاف فوري) منٌ الله تبارك به علينا ونحن نعالج الكتابة.... وللعلم فنحن بفضله نكتب مباشرة (تبييضاً دون تسويد) ودون خطة مسبقة أي (على الفتوح) كما يقول المتصوّفة.

حطام التأوه = تراسل حواس (جلي أو ملفوظ).

فالحطام مما يُرى ويلمس والتأوّه مما يسمع... وهو مرادف (للبقايا) لكن لماذا (حطام) ؟

الحطام: ما تكسّر من الشيء اليبس فكأن التأوّه قد تيبّس في حلوقنا ولا مناص من التأوه تنفيساً فنعالجه كما ينفث المصدور مما يؤدي إلى تكسره فيصير حطاماً...... وهذه صورة تعبر عن الألم الخانق الذي يضع المختنق في نارين فهو يريد.. أن ينفس عن نفسه ويتخفف من معاناته وعبء المكابدة فلا يقوى إلاّ بألم يكاد ينتزع روحه انتزاعاً وهو خائف من الفراق وأوجاع النوى الثاوية في هذا الحطام ثواء المظروف في الظرف.....

وإن كان في الزوايا (الظاهر) بقايا التنادم وفي الدروب (الظاهر أيضاً) لحون تسعى ففي (الخبايا = الباطن) حطام تأوّه يحوي خوف الفراق وأوجاع النوى. ونلاحظ أن الشاعر قد (نصب) خوف فجعلها بذلك مفعولاً لأجله مما يخرج الخوف من (المظروف) من حطام التأوه (الظرف) ويجعل (أوجاع النوى) هي المظروفة وحدها.

ونحن نستأذن شاعرنا ونستسمحه أن يجعل (الفتحة ضمة) لندخل (خوف الفراق) مع شقيقها (أوجاع النوى) في ظرفهما فهما توأمان.

- يحنُّ قلبي إلى ذاكَ اللِّقــــاءِ فـــــفي

تذكــارهِ الحبُّ يَســـمــو في مــعــانيــهِ

(حنين القلب متواصل فالفعل مضارع وتذكار الحب لا ينقطع) وهذا ما يوجب (الوصل) التفعيلي. وما دام تذكار الحب يسمو بمعانيه فلا فكاك من الحنين والفعل (يسمو) حين يدخل في نسيج التقطيع العروضي هكذا:

تذكاره لـ = مستفعلن

حببيسـ = فاعلن

موفي معا = مستفعلن

نيهي = فعلن

تزداد (الواو الممدودة) مدّاً هكذا:

يسـ موو مما يصور حالة السمو. وسمو الحب في (معانيه) أكثر سمواً من (سمو مبانيه) فالمعاني أخلد وأسمى من المباني وهي تضفي جلالاً على مبانيها فلا يعقل أن يثوي المعنى القيّم في المبنى الخسيس.

- كم ذا وددتُ لِهمسِ الرّوح تحفظُهُ

لأستعيدَ صَدى أمسي وأبقيهِ

البيت (متصل) لاتصال الود والهمس والشوق إلى الاستعادة وفي (كم) تأكيد لهذا الاتصال فهي تدل على (الكثرة) والمداومة. وفي (تحفظه) إشكالية فماذا (يحفظ) ؟ الهمس ؟ أم الروح ؟.

الفعل وددت موجه (للهمس) وعبارة (همس الروح) بهذه الإضافة تؤكد هذا التوجيه فالمضاف والمضاف إليه يمثلان - معاً - اسماً واحداً فمن أين أتى هذا (التأنيث) ؟ فالهمس (مذكر)... والروح يجوز فيها التذكير والتأنيث وهذا الجواز هنا لا فاعلية له بسبب الإضافة فهي وإن جعلت من (المضاف والمضاف إليه)... (كتلة واحدة) إلا أن الصدارة تكون دائماً (للمضاف) لا من حيث (الترتيب) حسب ولكن من حيث (النوع والعدد) فمثلاً:

كتاب فاطمة = مذكر على الرغم من وجود (فاطمة) فالمقصود الكتاب لا فاطمة، و. حديقة محمد = مؤنثة ولا فاعلية ل (محمد تمنع هذا (التأنيث)…. هذا من حيث (النوع) ومن حيث العدد نقول:

اقلام علي كثيرة… كتابا سعيد جيدان… فيقع العدد على المعدود (المضاف) لا على صاحبه (المضاف إليه).

فما بال شاعرنا يوقع (التأنيث) على الهمس (المذكر) وهو (المضاف ذو الصدارة) ؟ ما حل هذه (الإشكالية) ؟

لا إشكالية على الإطلاق. ففي إمكان شاعرنا أن يجعل (يحفظه) موضع (تحفظه) فيعود الضمير على (الهمس) دون أن يختل وزن البيت.

ولكن

الشاعر المحب المشحون بالشوق واللهف يود من (الهمس) همس الروح أن يكون (وسيطه ورسوله ومبعوثه) إلى الروح لتحفظ الحب أو هذا اللقاء سواء.. (وتركيبة العبارة هكذا:

كم وددت لهمس الروح أن يكون رسولي إليها ل (تحفظ) حبي وهذا اللقاء الأثير لدي…. ولكن الشاعر كثف العبارة وضغطها في هذه (التركيبة) الفعالة تاركاً لمن أوتي بصيرة أن يصل إلى ما أراده…… ونحمده تعالى على نعمة البصر والبصيرة.

ولمن يسأل: ولماذا لم يوجه الشاعر رجاءه إلى (الروح) مباشرة ؟ نقول:

كيف نحرم من هذا (الربط) الجميل بين (الهمس / الصدى) بهذا الذي تريده من تعبير ليس له هذا السحر الناجم من هذا الربط ؟ وكيف لا نستشعر هيبة الشاعر وإحساسه بجلال الروح ممّا لا يجعله يجرؤ على التوجه إليها مباشرة فجعل من همسها (وسيطاً ورسولاً) ؟ولأنه مشوق إلى استعادة (الصدى) فتوجهه إلى ما يبعث الصدى أحرى.. ولمن يقول: وهل يكون للهمس صدى… ؟ نقول:

نعم... فالحب والشعر - معاً - يجعلان لا للهمس ولكن (للصمت) صدى بل رعداً. فلا تعاملوا الفن معاملة (١+١= ٢)..

والشاعر لم يقل (أستعيد صدى الهمس) (فهو مشوق لصدى الأمس) ولأن شوقه جارف إلى (الصدى) فقد ذكر ما بينه وبين الصدى (علاقة) فكان (الهمس) و........ حسبنا هذا القدر.

وهو لا يستدعي (صدى الأمس) ليشنف كيانه كله بسماعه لا غير.. وإنما يريد استدامته واستبقاءه.

- سل واديَ الحبِّ عن حبٍّ يؤرقني
مدى الزمان وقلبي تائهُ التّيهِ

(وصل تفعيلي) يوجبه استمرار التأرق (مدى الزمان). وفي (قلبي تائه التيه) ما يمكن أن نسميه (القصر الملحوظ) وبهذا نضيف إلى أساليب القصر أسلوباً غير مسبوق أعني السبق (النقدي) لا (التعبيري) فللشاعر أن ينام ملء جفونه عن شواردها وأن نسهر (نحن النقاد ونختصم).

والقصر (الملحوظ) نكشفه في (تائه التيه) بإضافة التائه إلى التيه وهذا يعني أن هذا التائه (ملك للتيه) وحده....... أو أن التيه (مقصور) عليه دون سواه لا ينازعه فيه منازع. ويجوز أن نقول:

قلبي تائه التيه.. التيه = (مفعول مطلق) بدلاً من قولنا: تائه تيهاً نقول:

تائه التيه.. وفي هذا (قصر) ملحوظ أيضاً فالقلب تائه (التيه) كله و (الحالية) في (تائهٌ) تفيد (قصراً) ملحوظاً (ثالثاً) فكأن حالة القلب مقصورة موقوفة على التيه وكأنه مقصور موقوف عليها.

- حاولتُ إخفاءَهُ لكنّه نَزِقٌ
يَسري إلى سِرِّيَ الخافي فيُفشيهِ .

(لكنه) = لا كننهو = مستفعلن

نزقٌ = نزقن = فعلن

يسري إلى = مستفعلن

هذه (الانفصالات) التفعيلية واجبة الوجوب.

لكنه = يدعو للتساؤل....... لكنه............ ماذا ؟

نزق = رد على هذا التساؤل وبيان (للصفة). فهي (النزق لا سواه).

يسري = بيان (لفعل) النزق.... فهو (سريان مستمر) والضمير في (إخفاءه) يعود على الحب المؤرق مدى الزمان وهو حب (فضاح) يعمد إلى مكنون صدري فيفشيه وفي (يسري) بجوار (المضارعة) الدالة على (دينامية) الحدث واستمراره (دينامية واستمرارية) أخرى.... هي معنى (السُّرى) فالسُّرى = السير ليلاً (والسريان) يكون ليلاً ونهاراً....... فاختيار مادة (س ر ي) تؤكد حدثاً لا ينفك من (الحدوث) بلا مدى.

- سَقَيتُهُ من رَحيقِ العُمرِ اطيبَهُ
وما سقاني سوى وَهمٍ اعانيهِ

سقيته = سقيتهو = متفعلن لابد لابد لابد لهذه السقيا من (كادر) خاص فماذا بعد سقيا محب لحبه ؟

و(الخبن) - هنا - يحول (مس تف علن) ذات المقاطع الثلاثة إلى مقطعين (متف علن) وفي هذا التحويل إسراع للإيقاع ليدل على المبادرة إلى (سقي) المحب حبه.... وكيف يبطيء محب في إرواء حبه ؟

والفعل (سقى) على الرغم من دلالته على انقضاء زمن السقي إلا أننا نراه عاملاً بلا انقطاع، وللنحو أن يقول بالانقضاء وللواقع أن يؤكد المواصلة والواقع (أي واقع هذا الحدث) في هذا السياق مقدم على النحو فالنحو خادم والأسلوب الفني مخدوم.... ولهذا نتكىء على (ما وراء اللغة) فهو المستهدف ونحن لا ننتقص من لغتنا الجميلة الجليلة. ولكن لا نريد لها ولا لنا هذه (الحرفية) الضيقة ونحب أن نوسعها ونزيدها فاعلية.

(رحيق العمر) والله ما لدينا ما يفي بهذا التصوير المتفرد، ومهما نقل فلن نوفق.
مادة (ر ح ق):

الرحاق والرحيق: الخمر

الرحيق: ضرب من الطيب

حَسَبٌ رحيق: خالص لا شوب فيه

مسك رحيق: لا غش فيه

كل هذا وأكثر من كل هذا لا يقوم مقام (رحيق العمر) فإن كان العمر خمراً فأي خمر يسد مسده ؟، وإن كان طيباً فطوبى له من طيب، وإن كان خالصا لا شوب فيه..... فلا صفاء ولا نقاء يعدلانه ، وإن كان مسكاً محضاً لا غش فيه فلا مسك إلا إياه، فأي شراب وأي سقيا كهذا الذي أسقيه حبي لا لا لا، فليس المعنى كذلك، فعلى الرغم من هذا الخلوص والصفاء الذي لا شوب فيه ولا غش فأنا لا أسقيه حبي لا لا..... بل أسقيه (أطيبه) أسقيه خلاصة خلاصة الخلاصة بل أطيب ما فيها بل..... كفى كفى فأين (نثري) الهزيل من هذا الشعر العالي ؟ ما جزائي على هذه السقيا الفريدة........ ؟

وهم أعانيه....... ولماذا وهم ؟ لم لا يكون الجزاء مراً وصاباً ؟ لتكون سقياي إياه (بمفهوم المخالفة)...... (حلواً وشهداً وعسلاً و.. و.. و..) ؟

لا فليس شاعرنا بهذه السذاجة ليعيد معاداً مكروراً فيضع الحلو في مقابلة المر فهذا مستهلك ممل قد لاكته السنة شعراء وناثرين كثيراً....

أما شاعرنا فقد انتقى (الوهم) ليدلل بذكره على (حقيقة) سقياه هو فذكر الشيء يستدعي نقيضه.

فيا حبي الحبيب.... أسقيك رحيق عمري بل أطيب ما في رحيق عمري (سقياً حقيقياً) يُرى ويُسمع ويُلمس ويُشم ويُذاق.... ويُحدس وما هو فوق الواقع والحدس... فما بالك تسقيني وهماً أعانيه وأكابده لا لا......... فهذا التعبير يعني سقيا الوهم و.... احتمال الف شراب بجواره ولكن ب (سوى) هذه حرمتني من أي لون آخر قد يخفف من ثقل الوهم وقسوة معاناتي ومكابدتي... ففي (سوى) هذه (قصر) السقيا على الوهم وحده.

- الفـــتُــهُ طولَ عـــمـــري وهْو يالفُني
هل يـشـــــرُدُ الطيـــــرُ عن عُشٍّ يُداريـهِ

الفته = الفتـهو = متفعلن هكذا (بالانفصال التفعيلي والخبن معاً) دلالة على أهمية الإلف ويسره وسرعة اندلاعه. فالمعاناة لا بل الف معاناة.. بل ملء السماوات والأرضين لا يصرفني عن سقي حبي أطيب ما في (رحيق عمري)...... وعن سقيه إياي وهماً أعانيه احب معاناة وأكابده أشهى مكابدة....

وإن قالت (اللغة) إن (من رحيق) للتبعيض سأقول :

فليكن....... وسوف أسقيه (كل) رحيق عمري لا (بالتنازل) عن هذه ال (من) بل بإثباتها لا بمعنى التبعيض - على رغمك - بل بمعنى (التأكيد) ففرق بين قولنا:

(أخذه..... وأخذ به) ففي (أخذ به) ما ليس في (أخذه) فالباء تفيد (شمول الأخذ).وكذلك تصنع (من)........... ففي قولنا:

نلت (من) فلان لا يعني نلت من (بعضه) وإلا كان ذلك حمقاً كذلك فسقياي حبي رحيق عمري (كله) ولو أصرت (اللغة) على (تبعيضها) فسأعيد القول: و(ماله)، فسأسقيه (الكل) بعد (البعض) وبذلك أحقق (شمولية السقي) وإن كان (محققاً) على رغم أنفك أما ترينني قد ألفت حبي فكيف أبخل على (مألوفي) بعمري كله لا برحيقه حَسْبُ ؟ وهو يألفني وإن تكن ألفته غير ألفتي فأنا آلفه بكل ما لدي من رحمة وحنان وعطاء. وهو يألفني بكل ما عنده من قسوة وضراوة.... ولكن ما أعذب عذابه...... وإن كان العوام يقولون: (ضرب الحبيب زي أكل الزبيب) فإني أقول:

(قتل الحبيب حياةٌ تفوق كل حياة) فما بالكم (بضرب بل بقتل الحب نفسه) ؟

هل يشرد الطير عن عش يداريه ؟

الحمد لله فقد شهد لقولنا شاهد من (أهله) فشاعرنا يرى في حبه المؤرق الساقي وهماً ال......... قاتل (وطنه وأرضه وبيته ونزله ومثواه ومأواه و...... عشه الذي يداريه).

ولماذا يداريه ؟ وعندنا (يواريه.... يؤويه يثويه و.. و.. و..)....... اللغة ليس فيها (يداري بمعنى يواري ويستر) فهي تقول:

دَرَى دَرْياً ودِرْياً ودَرْيَة ودِرْية وَدَرياناً وَدِرَياناً ودُرِيّاً ودِرايَةً (وهي الأشـــهـــر): الشيء وبالشيء توصّل إلى علمه، والمدارة: الملاطفة / المخاتلة ومحايلة الصائد صيده ليخدعه فيصيده.وما أدراك: ما أعلمك و.. و.. و..

فليس في هذه المادة (د. ر. ى) ما يفيد المواراة والحجب والستر إلا معنى شديد البعد عن جل إن لم يكن عن كل (المثقفين والأدباء) وهو:

الدَّرِيَّة: دابَّةٌ يستتر بها الصائد الذي يرمي الصيد ليصيده والدريئة (بالهمز ومن مادة... د. ر. أ) ما (يستتر به) الصائد ليخاتل صيده والعوام يستخدمون (يداري) بمعنى (يستر) ولهم مثل شهير: (داري على شمعتك تقيد).

فشاعرنا استخدم المداراة بهذا المعنى – دون أن (يدري) – ففيه معنى (الاستتار) الموجود في (الدريّة والدريئة) من ناحية وفيه معنى الحماية فالمدارة ملاطفة يحتمي بها المرء من شرور غيره.

ودارهم ما دمت في دارهم.

إذن ففي (يداريه) ما في (يواريه / يؤويه / يثويه)...... واكثر.

ولما كان الطائر – ويجوز (الطير) فهو جمع يقع على الواحد – لا يشرد عن عشه الذي يكنه. فإن هذا (معادل) لكل من المحب......... الحب. فالمحب هو الطائر وحبه عشه فكيف يشرد عنه – ؟

وكأن الشاعر يؤكد تمسك المواطن بوطنه مهما اذاقه سوء العذاب وفي (ألفته / يألفني) دلالة على:

١- أنا ألفت حبي وقضى الأمر ولا تراجع عن ألفتي إياه بحال (الفعل الماضي يؤكد هذا) وكما قلنا فهو لا يدل – هنا – على انقضاء الحدث بل على (تمكنه) فلا يعقل أن تنتهي ألفة صاحبها هذا المحب.

٢- استمرار ألفة الحب للمحب (للمضارعة)... الدالة لا على استمرار الألفة أية ألفة.... ولكن على ألفة (خاصة) هي (ألفة العذاب) الذي يوقعه الحب على المحب والذي (يألفه) المحب كذلك... وماذا في هذا. ف (ضرب الحبيب زي أكل الزبيب) فما بالكم بضرب الحب نفسه بل قتله..... وأعظم الحب ما قتل. ولمن يظن بنا الظنون ويتهمنا بالوقوف عند (الحب وحده) لنحمله تأويلنا متجاهلين سواه:

فقد يكون المقصود بالألفة:

١- وادي الحب.

٢- المحبوب.

٣- وردة في الوادي.

٤- اللقاء.

ونقول لك أيها الظان :

كل ما ذكرت وارد وهو (تفصيل) أجملناه في (الحب) فما قيمة كل ما ذكرت دونه؟.

- ولا حـــــيـــــاةَ لهُ لو لم اكن دنِفـــــاً

ولستُ احــــيـــا وحــــيــــداً دونَ ناديهِ

لو لم اكن = مستفعلن

دنفاً = دنفن = فعلن

لو لم اكن.......... ماذا ؟ (انفصال تفعيلي) مشوّق لما يليه.

دنفاً (انفصال) لبيان الباعث على الشوق.

ولست احــــيـــا وحــــيــــداً دون ناديه

(اتصال) يؤكد استحالة الحياة دون المحبوبة (ليكن المحبوب أو ليكن الحب أو ليكن أي شيء يحرص عليه المحب) فكل هذا سواء فهو في النهاية (حب) كبير.

دنفي وقود لولاه ما تأجج الحب....... لولاه لفقد حبي هويته.... فلا يكون الدنف والوله والتدله من أجل شيء حقير.

دنفي قوت يقوّت حبي... دنفي يعطي لحبيبي (مصداقية) فمنذا الذي لا يزهو ولا يحس أنه جدير بالحياة إذا لم (يحب) حباً يؤرق حبيبه ويجعله يصل ليله بنهاره يفكر فيه ويموت ويحيا ثم يحيا ويموت عليه ؟ (أنا محبوب حباً كهذا إذن فأنا موجود).

فحبيبي لا حياة له دون دنفي وموتي في سبيله... فهذا مما يعطيه قيمة ومعنى ويجعله جديراً بشرف الحياة. أمّا أنا فلست أنا دونه بل لست شيئاً على الإطلاق

وتنكير (حياة) ينفي أيّة حياة وهذا التعبير اقوى من(الموت) فقد يموت الإنسان ويحيا في آثاره القيمة وفي أذهان الناس والسنتهم... فهو في حياة على الرغم من رحيله.أما الذي لا (حياة) له فهو من يموت (فيموت) ويحيا (فيموت).

وأنا لست أحيا لا دونه هو...... فهذا فوق الموت والفقد وال....... ولكنني لا أحيا دون (ناديه) وقطعاً...... ناديه (معادل) له ولكن ذكر النادي يخفف من هول (دونه) هو نفسه وفي التنويع بذكر الاسم مرة (حياة) والفعل مرة (أحيا) (شمولية) الموت فهو يشملنا معا (اسماً وفعلاً).

- إلفَينِ كُنّا ونَبـــقى مـــثلَمـــا خُلِقـــا
الشّـوكُ في الـوردِ يُشـقـينـي ويَحـمـيـهِ

خُلُقا = فعلن لا بد من (كادر) خاص لإبراز (طبيعتنا وجبلتنا) فطبيعتي الإذعان - عن حب ورضى - للحب أو لحبيبي مهما تكن قسوته وطبيعته إشقائي وتعذيبي...... وكلانا يألف صاحبه على هذا الأساس وفي (اتصال) إلفين كنا ونبقى مثلما تشويق إلى تتمة... ترى ما هي ؟... أهي مثلما يكون العاشقون وفاءً وحباً ووو.... أم ماذا ؟ ثم يجيء (الكادر).... خلقا... فأي خلق هو ؟

الشّـوكُ في الورد يُشـقـيني ويحـمـيـهِ

لا يظنن ظان أن هذا العجز يُنافر صدره.. أو أن (الربط) بينهما مفقود. لا لا... فالربط هنا (أحكم وأوثق). فحبيبي (ورد) شوكه قاس مشحوذ ينغرس في قلبي هذا (خلقه وسجيّته). لكن شقائي المستمر (يشقيني) أحب إليَّ من سعادات الوجود جميعاً..... وهذا الشوك (يحميه) فهو له غنم ولي غُرم يفوق كل مغنم...

لكن... ترى شوكه يحميه مني انا ؟ لا. لا. فأنا أفتديه بعمري مما لا يجعل (الحماية) ذات موضوع.... وهو يأمن لي.... إذن... أيحميه شوكه من (الغير) ؟ لا لا... فلا غير.. ولكن.......

هو (لا حياة له لو لم اكن دنفاً) وكيف (يضمن دنفي) بلا إشقائي وقد علم مني امتثالاً لعذابه الذي كلما زادني تأججه دنفاً فلا بد له من (شوك) يشقيني انا فيسعّر

شقائي نار تلهفي عليه وتدلهي به..... ف (يحميه) شوكه من أن تتقلص لهفتي عليه ومن أن (تبوخ) نار استعذابي عذابه.. فيفقد بذلك... (حياته لو لم اكن دنفاً) فدنفي لا يظل دنفاً ونحن معاً في وفاق ووصال وتلاق سعيد. فهكذا (خلقت) كلفاً بشقائي على يديه وهكذا خلق هو مولعاً (بوخزي) استبقاءً لدنف يعطيه هويته كمستبد (حبيب).

أهذا مرض ؟ أهو (سادي) ؟ أأنا (مازوكي) ؟ أهو مريض بحب (التعذيب) أأنا مريض بحب العذاب يقع علي ؟ لا وألف لا....... بل هو حب فريد لا مثيل له.

حب لا يقوم على (خذ وهات) وإنما هو قائم على: ألفة (خاصة)....... مبنية على:

● استعذاب (دَنَفـ).. لا حياة لي ولا له دونه، فحبيبي - وليس سواه - مصدر دنفي ومناطه.. ولولا حبيبي - لا سواه - ما كان دنفي الذي هو (خلقي وطبعي) فما خلقت إلاّ لأكون (دنفاً) بهذا الحبيب دون سواه.

● حبيبي يؤجج سعير دنفي استبقاءً له فهو لا يحيا دونه أيضاً.

● كلانا قد (خلق) للحفاظ على هذا الدنف متأججاً.... فأنا أموت - موتاً فوق الموت - إذا لم أكن دنفاً فأعمل جهدي لإدامته... وهو يموت - موتاً فوق الموت - إذا لم (يجعلني) دنفاً إلى الأبد.

● هو (شوك) قيمته في (وخزه) وإلاّ لعدم (شوكيته). فلا بد له من (موخوز) فهو (واخز = فاعل) فكيف يحقق (مصدره... الوخز) بلا (موخوز = مفعول) ؟ وهل يقال:

كاتب بلا مكتوب؟

شارب بلا مشروب؟

قاتل بلا مقتول؟

كذلك.. كيف يكون:

مكتوب بلا كاتب؟

مشروب بلا شارب؟

مقتول بلا قاتل؟

ووو....... ؟

إذن فكلانا ضرورة لكلينا.

فلا (مرض ولا شذوذ ولا خلل) بل هو حب فريد يقوم على (ديمومة).... دنف يحرص كل من (الدَّنِف).... وباعثه على استبقائه مستعراً.... وهنا وفي هذه الحالة (الفريدة الخاصة) لا يكون ما يكون بين جميع الأحباء والعشّاق. من وصال وعناق و... و... و.... ولذلك لم تشر (القصيدة) إلى هذا إشارة واحدة. نعم هنا لقاء في وادي الحب. وهنا تنادم وفي أغوارنا ما في البشر من نداء.

ولكن

كل هذا لا يدفعنا إلى ما يندفع إليه المحبون والعاشقون من إرواء الغلة وإطفاء اللهيب...

لا لأن لقاءنا (قد كان يرقبه عشاق عذرة في الماضي ونُحييه اليوم) حَسْبُ...... ولكن ما بيننا من استدامة هذا (الدَّنَف) الذي هو هويتنا وكياننا ولا حياة لنا بدونه يُغطّي على كل ما يطمح إليه أهل الحب والعشق من ومن ومن...... والذي يريحنا من كل هذا... هو مسك الختام: «وللناس فيما يعشقون مذاهب».

- يا ليتَ وادي الهـــوى يَروي تعَطّشنا

إلى اللّقـــاء الذي يَشــتـــاقُ يرويهِ

(اتصال تفعيلي) يصور التعطش للري واستدامة اللقاء... لقاء يحقق ماذا ؟ لا يحقق ما يرجوه المحبون والعاشقون...... وإنما هو (شحذ) لهذا الدنف.... لقاء (لالتقاط

الأنفاس) استعداداً لمعاودة التأجّج والتسعّر، لقاء هو بمثابة (هدنة قصيرة) و (جمام) لا يضر كجمام المتنبي وإنما هو (استراحة) خاطفة تنشط وتقوّي وتحث على هذه المعاودة. ودعوا عنكم هذه المفردات:

(تعطشنا / يشتاق / يناجيه / نناغيه / ووو.)

فكل هذا لا يقدم ولا يؤخر... فعلة هذا الحب وزبدته ورحيقه هو هذا (الدنف الذي لا يؤجج ناره إلاّ العذاب العذب.....................)

✡✡✡✡

ويبقى الشوق

(من الوافر)

كــمـــا ألِفَ العـــذابُ صَــمــيمَ قلبي
فــقـــد سَـــئِمَ الفـــؤادُ من العَـــذابِ

(وصل تفعيلي) يصور استمرار العذاب في ألفة القلب والسأم الذي لا بد له من استمرار لتمادي العذاب في ألفته القاتلة.

والصميم = العظم الذي به قوام العضو/ الصميم من كل شيء = خالصه ومحضه والمراد هنا القلب بجملته. أما(الفؤاد) فهو القلب وقد يُطلق على العقل فيكون السأم قد شمل القلب والعقل معا مما يدل على طول التحمل والصبر على هذا العذاب الذي لابد وأن يكون من القسوة والتوطن في صميم القلب عمراً طويلاً وبصفة مستمرة توجب الملالة والسآمة و(مواصلة) العذاب لابد لها من هذا (الاتصال) التفعيلي الخاص.

وهذا العذاب ليس من قبيل العذاب الذي عايشناه في القصيدة (حنين) فهو دافع ومغذ (للدنف) لكنه – هنا – دافع للسأم والإملال لا لقساوته ومداومته حَسْبُ وإنما لأنه غير اللون الذي يغذى دنف المدنف ولذلك فقد مله وسئمه.

فالدنف – هناك – قد صرّح بتبادله هو والوهم الذي يعانيه.

(الألفة) : ألفته طول عمري وهو يألفني.

حتى ولو ظن ظان أن هذه الألفة بينه وبين من يحب لظل الأمر على حالته فمن يحب هو مصدر وهمه الذي يعانيه وعذابه العذاب الذي يتجرعه راضياً مرضياً. فهناك (ألفة) متبادلة أما هنا فألفة من جانب (العذاب) وحده كما ألف (العذاب) صميم قلبي.

فلم يقابل الفؤاد (متضمناً العقل) الفة العذاب (بألفة) مماثلة بل قابلها بالسأم والملل والضيق مما يؤكد مغايرة هذا (العذاب) الممل للعذاب المشوق.

- كـــــلا الضِّـــــدَّيـنِ مَـــــرّا فـي دُروبِ

مـن الألـم المعـــــــتَّـقِ والـسَّـــــــرابِ

دروب = دروبن = فعولن

(فصل) تفعيلي يسلط الضوء على (دروب ليست كأي الدروب) فهي من الألم المعتق والسراب.... فيا لها من دروب.

لكنْ مَنْ (الضدان) ؟ أهما العذاب وقلبي ؟ أم. هما أنا وحبيبي... وقطعاً ليس التضاد مما يقع بين الأحباء إلا من حيث (الطبع والسجيّة). كأن يكون هذا رحيماً وذاك قاسياً...... وقد رأينا في (حنين) قسوة المحبوب و (دنف) المحب..

وهذا تضاد لا شك فيه... ولكنه تضاد (تكامل) لا (تنافر) تماماً كمصراعي الباب كل له اتجاه مغاير ولكنها مغايرة تؤدي إلى (لقاء) المصراعين وإعطائهما مصداقية الوجود والفاعلية.

إذن فالضدان هما (الحبيبان)... وسوف نتبين هذا الأمر أكثر كلما توغلنا في الأبيات القادمة.

الألم (المعتق)... لا يعني (القديم) وحده وإلاّ لقال الشاعر (الألم القديم أو الذي الفني عمراً طويلاً أو ما إلى ذلك) ولكنه يريد القدم و (زيادة) هذه الزيادة تكمن فيما تلقيه كلمة (المعتق) من ظلال.

فمادة (ع. ت. ق) تعطينا:

- **الخروج من الرق والعبودية (العتق) = الحرية.**
- **القدم.**
- **المنكب (عاتق)... احمل على (عاتقي) كذا.**

• القوس القديمة (عاتقة).

• الخمر القديمة (العُتاق).. (المعتقة).

إذن فهذا الألم ليس قديماً. لا غير وإنما هو يجمع بين القدم وفعل الخمر حين تدير الرؤوس... وهو عبء ثقيل نحمله كرهاً على عاتقنا ونرجو عتقاً من استعباده لنا. وهو يرمينا عن قوس لها عمر طويل وتمرس بفن الرمي والصيد.. و. و. و.........

لأن (الإحصاء) حينما نقول هذا الأمر يعني (كذا وكذا وكذا) لا يعني الوقوف على ما عددناه وأحصيناه. وإنما هو مجاوز لهذا العد إلى ما لا نهاية.

لذلك لا بد من سأم وملل من هذا الألم الذي يألف ولا يؤلف شأن العذاب الذي يألفنا ونألفه بل ويغذي (دنفنا).

والدنف في الأصل هو المرض الثقيل الذي يدني من الموت وهو (المزمن) الذي لا شفاء منه. وقد استعير للمحب المقتول حبّاً والذي يقبل على محبوبه بكل طاقات شوقه وتوقه وحنينه و. و. و.. مهما عذّبه ومهما قسا عليه ومهما.. أماته وأحياه... وأحياه وأماته إلى ما لا نهاية.... ولذلك فقد وفق شاعرنا تمام التوفيق حين انتقى هذه الصفة دون سواها ليسوّغ استمتاع العاشق بصد المحبوب وتعذيبه......... وليسوغ تبادل الألفة بين العاشق ووهمه وهمه وشقائه.... والألم ليس (معتقاً) بكل ما تلقيه (ع. ت. ق) من ظلال – كما رأينا – فقط....... بل يرافقه (السراب) في رحلة القسوة والعذاب والسراب – هنا – هو خيبة الأمل والعودة بلا طائل.... وكيف يكون طائل أو نائل أو رجاء من (دروب) مفروشة (بالألم المعتق والسراب).

والسراب... ليس خيبة أمل لا غير بل هو تجسيد (للاشيء) واسمعوا قول ربكم جل وعلا: (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب) ٣٩ : النور.

فهنا (وجود للا وجود) في (لم يجده شيئاً) وعدم وجود (الشيء) يعني (وجود اللاشيء) وهذا ما عناه المتنبي:

- وضاقت الأرضُ حتى ان هاربَهُم
إذا رأى (غيرَ شيء) ظنَّهُ رجُلا

وقد عاب نقاد العرب هذا القول بقولهم:

إن هذا محال....... فما دام المرئي (غير شيء) فهو عدم محض لا وجود له. فكيف يرى ما هو غير موجود ؟

ولكن ما لهم والشعر ؟ وما لهم ومنطقه (الخاص) فالشعر يجعل للملام ماء يُسقى... الشعر ؟ بل هذا خير الكلام.. كلام الله سبحانه. يجعل للولد جناح ذل يخفضه لوالديه..

وما أكثر ما يجعل... فالسراب (غير شيء) وإن لاح شيئاً وقاصده ماذا يستقي ؟ وماذا يجد ؟

لم يجد شيئاً... وعدم الوجود - هنا - (وجود).. وجود (للاشيء) وبمنطوق المتنبي وجود (لغير شيء).. إذن (فاللاشيء) له (وجود). ولكن وجوده.... سراب... فالسراب (يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً) حتى السراب له (وجود).. وجود في (ظن الظمآن) فهو في حسبانه (ماء) يراه بالفعل (ماء) وصدق العوام:

(الجعان يحلم بسوق العيش = الخبز)

إذن فشاعرنا قد وفق في اختيار (السراب) بهذا المعنى الشمولي... فهو ومن يحب (ضده) قد عبرا دروباً لا (درباً واحداً) مفروشة بالألم المعتق والسراب... لا والله هي ليست مفروشة بالألم المعتق والسراب وإنما هي مصنوعة (من) الألم المعتق والسراب.

ولكن :

- فلم ييأس فؤادي من وصالٍ
وقد ملّ العذابُ من الحِرابِ

مهما يكن من إلف العذاب صميم قلبي... ومهما مررت أنا و (ضدي حبيبي) في دروب الألم المعتق والسراب... فلن ييأس فؤادي (قلبي وعقلي معاً) من (وصال)..... ولكن أي وصال هو ؟ قطعاً... لن يكون وصالاً بالمعنى المفهوم لجميع الأحبة والعاشقين... وصال ذكر وأنثى........ ولكنه وصال (مدنف) بما يذكي نار دنفه.. على يدي حبيبه حين يسوق (خير العذاب). وقد (نكّر) الوصال لأنه وقد (خيّب) هذا (العذاب) الذي(لا يشبع) أمله... فقد كان يرجو أن (يتبادلا الألفة) ولكنها تمت من قبل العذاب وحده مما أدى إلى السأم والملال....... فكان أن سعى - بلا يأس - ليحقق (وصالاً ما) شريطة أن يكون بعذاب (مما يألف ويؤلف) ليغذي نار دنفه.

ويؤكد بحثه عن (وصال) يكون سبباً في إذكاء نار دنفه هذه الإعادة لذكر (الملل) من هذا العذاب (السلبي).

وقد (ملّ) العذاب من الحراب.

ونلاحظ استقلال (وصال) بإطار تفعيلي (كادر) خاص.

لأنه هدفه ومقصوده ليوصله بالهدف والمقصود الأهم (إشباع) دنفه بخبز عذاب هو يتوق إليه... فقد ذاقه في (حنين) ولم يجده في (ويبقى الشوق).. وها هو يسعى إليه... ليسترده بلا يأس.

والحراب جمع حَرْبة... وهي من مادة (ح. ر. ب) التي تعني الحرب والمحارب والغضب و. و. و. فشاعرنا قد مل هذا العذاب الناجم من حراب يطعنه بها ما لا يسعر بطعناتها لظى دنفه فما قيمتها عنده وهي لم تؤد إلى قرة العين وأمل الفؤاد ؟

- وقـــــد ظنَّتْ سُنونـي أن هَـجـــري

يُـنـيـخُ بـشـــــاطئـي دُون الإيـابِ

بيت (متـصل) يمثل الإناخـة بـ «الشـاطئ» ويمثل ظن السنين وهذا مما يوجب (الوصل) لتوالي الأحداث.

(سنوني) السنة تجمع على (سنوات / سنون / سنين) وقد يعامل الجمع معاملة الاسم المفرد فيقال:

سنينٌ وسنيناً وهنا تجوز الإضافة فيقال (سنيني) وهذا شاهد :

- دعـــانيَ من نجــــدٍ فــــإن (سنينَهُ)

لعبنَ بنا شــيـبـــاً وشـــيـبننا مُـــردا

ومن عامل جمع سنة معاملة (جمع المذكر السالم) قال عند الإضافة سِنُو عمري (عند الرفع)، وسِنِي عمري (عند النصب والجر).

وكلا الأمرين جائز. (معاملة الجمع - جمع مذكر سالماً / مفرداً).

ومعنى البيت:

(السنون هي عمري.... عمري هو أنا) فأنا الظان.... ونسبتي أنا إلى السنين دلالة على توطن هذا الظن (زماني) مذ وعيت وحتى الآن، إذن فَسِنُو عمري = أنا قد ظنت أن الهجر قد أناخ أي أقام بشاطئي دون عودة (أناخ فلان بالمكان: أقام به) و(المناخ = محل الإقامة) أو أن الهجر أناخ (بعيره بشاطئي فاستناخ فصار شاطئي (مناخ الهجر) و (مبرك جمله) كناية عن (التوطن الأبدي). واختيار (الشاطئ) دون (الفلاة) المناسبة (للإناخة). دليل على انتقاء (الهجر) موقعاً (استراتيجياً) فماذا يجد في (فلاة) قاحلة من أسباب العيش ؟

وفي (الشاطئ) ما ليس في (الفلاة) من حيث (المائية) التي يستخدمها (الهجر) أو العذاب الملول في (إطفاء) دنفي = هويتي......... وفي (هجري) ما يدل إما على:

- هجر حبيبي إيّاي.
- هجري أنا إياه.
- وكلاهما وارد.

فلا هجره ولا هجري مهما أناخا بشاطئي بموئسي ولا بمرجعي عن المواصلة (لاحظوا اتصال البيت).

وقد جعل الإناخة بشاطئه هو لأنه هو المستهدف دائماً من العذاب ولو أصر مُصرٌ على أن (هجري) تعني (هجري لحبيبي)، (فلا مانع) ولعل فيما يأتي من أبيات ما يؤكد هذا. فنحن نقرأ القصيدة بيتاً بيتاً ونقف على كل بيت ولا نقرؤها جملة. ولا (نسوّد) ما نكتبه بل نسترسل في كتابة لا تعاد ولا ينظر فيها بل ندفع بها إلى الطباعة مباشرة (مبيضةً) جاهزة.

- ولـــم تـــدرِ الـــسّـنـــونُ بـــانّ قـــلـــبـــي
تجلّد لـلـعـــقـــابِ ولـلـعِـــتـــابِ

(الاتصال) - هنا - لازم ليعبر عن تجلد كان ولمّا يزل...... (الهجر هنا قد تعيّن) فهو (هجر حبيبي لي)....... لماذا..... ؟ لأنه (يعاقبني) بهذا الهجر ولكن قلبي جلد.. متحمل.. صبور، ولو لم تدر به (سنوني) ولو لم أدر به أنا فما السنون إلاّ أنا وما أنا إلاّ إيّاها.

- فـــعـــذّبتِ الـعـــذابَ دُروبُ عـــمـــري
وقـــد خـــرَّ الـعـــذابُ صـــريـعَ مـــا بـي

ما أعذب أن (يُعذّب) العذاب ولكن لا غرابة في الشعر فهو يعذب العذاب ويقتل القتل ويجعل الجنون (مجنوناً).

وبدهي أن يكون البيت (متصلاً) ليمثل اتصال المعركة التي يعذب فيها العذاب.... ومعذبه (دروب عمري) أليس في ذكر الدروب - هنا - انتقام من (دروب الألم المعتق والسراب) ؟

وقد خرَّ العذاب صريع ما بي....... فالذي أحمله من الغموم والهموم والعذابات من الضراوة والشدة والوفرة بحيث لم يطق العذاب نفسه أن يواجهه فخر صريعاً.

- ويبـــقى الشـــوقُ مـــا بَقــيتْ حَــيـــاتي

ويســـــمـــو الحبُّ مـــــرفـــوعَ الجَنابِ

حياتي = فعولن (انفصال) واجب فحياتي شرط في بقاء الشوق. فما دامت باقية فهو باق. والشوق الذي ينتظم الحياة حتى تنقضي، دليل على مغايرة هذا الحب - كما قلنا - لكل (المحاب) فهو لا يستهدف ما يستهدفه المحبون والعاشقون... هو حب (للحب)، وإذا كان الإنسان - كل إنسان - قد جبل على (الأخذ والعطاء).. حتى رمز العطاء المحض (الأم) فهي تعطي حناناً لا يحد فتأخذ حباً وتقديراً لا يحدان. فإذا كان الأمر كذلك فمحبنا - هنا - يُعطى (دَنَفاً). ليأخذ من حبيبه - وليس من سواه - ما يديم به هذا الدنف وما يديم به هذا الدنف لا يكون عناقاً وقبلاً ووصلاً وإلاّ لخفت وطأة الدنف وهو لا يريد لها أن تخف.. وحبيبه يُغذي دنفه بعذاب يرضيه هو كمعذِّب ويرضي محبه كمعذَّب... فهذا حب لا يدوم بغير عذاب ولكنه ليس أي عذاب فكل عذاب لا يؤجج الدنف ولا يرضي (الطرفين) فلا بد من قهره و (تعذيبه).

وبقاء الشوق ببقاء الحياة يعني بقاء (الدنف) وبالتالي بقاء القسوة قسوة الحبيب وفي هذه (البقاءات) سمو للحب ورفع لجنابه ألم نقل إنه حب من نوع (خاص) لا يتكرر؟ .

- وتمـرَحُ بـي صـــــبـــــاباتـي وانـسـي

وتَفـــتَـــرُ الـثـــغـــورُ عن العِـــذابِ

- وتمرح بي = مفاعلتن.

- صباباتي = مفاعيلن.

- وانسي = فعولن.

(انفصال) يعطي للمرح (كادراً).

وللصبابات (كادرا).

وللأنس (كادرا).

لأهمية الكل.

أما افتراز الثغور عن البسمات العذاب. فلا بد من (الاتصال) المؤكد هيمنة الافترار وعذوبة البسمات.

- ونهنأ والليالي زاهيات
(بوصلٍ) حُلوهُ احلى الشرابِ
- وننبُذُ من سنين العمرِ عَصرًا
مذاقُ البينِ فيهِ جام صابِ

بيتان (متصلان) لتصوير التتابع المبهج (الهناءة / الزهو / الوصل / الحلاوة / نبذ البين المر).

ولا يخدعنكم هذا الفرح الغامر فتظنوه كفرح المحبين والعاشقين ممن نألفهم..... كذلك لا تخدعنكم كلمة (وصل) فما هو بالوصل (المعهود) وما هذا الفرح بالفرح المألوف.... فحب فريد كهذا لا يكون وصله ما نعهد ولا فرحه ما نألف.

فهذا الفرح - هنا - فرح بالعودة إلى (إلف ما يؤلف ويألف) من العذاب الجميل المذكي لنار (الدنف) والباعث الرضى في نفس المحبوب حين يقسو على محبه فترتد قسوته دنفاً لا يخبو له أوار مما ينشيه ويشعره بقيمته فلولا أنه قيم ومطلوب ومرغوب ووو... لما استحق أن يكون محبه دنفاً من أجله.

- واقسمُ بالليالي العشرِ عشرًا
وبالفجرِ المقدّسِ والكِتابِ
- سابقى والهوى صنوَين حتى
يَموت الحبُ او يَدنُو مابي

لا بد من (اتصال) ينتظم البيتين هذين تصويراً (لمواصلة) الإصرار على بقاء الحب والهوى مثلين إلى النهاية........

ولا يحسبن حاسب أن الشاعر يقسم قسماً منهياً عنه شرعاً.... فهو يقسم (بكلام) الله سبحانه وتعالى بالقرآن الكريم (الكتاب) وبقوله تعالى:

(والفجر وليال عشر)....... يقسم عشر مرات لا مرة واحدة ولا ثلاثاً..... ليؤكد عزمه على الإصرار.

وهو يتحدى الحب نفسه.... بقوله:

لا بد من تحقق بقائي والهوى صنوين حتى..... تموت أيها الحب أو أموت أنا...

هذه قصيدة بعيدة الغور وإن كانت – في ظاهرها – سهلة المنال.

وهي تتمة لقصيدة (حنين) البعيدة الغور مثلها.

والحقيقة أن شاعرنا عبد العزيز سعود البابطين لم ينل حقه كشاعر له أسلوبه الخاص فالتصدي لدراسة شعره – على كثرته – كان (إنشائياً) أعني إعادة كتابة (المنظوم) نثراً.

وهذا ليس من الدراسة وليس من النقد في شيء فالنقد عندي وعند أصول النقد هو (الهجوم المباشر على أدوات الشاعر وهي تعمل).. ولا بد من قراءة ما بين السطور والتعامل مع اللغة بحرص وعدم التقيد بحرفيتها إذا صادمت التعبير الفني فهو مخدومها وهي خادمته، وأقسم بالله أن ما قدمته حتى هذه القصيدة (ويبقى الشوق) لا يمثل عُشر ما عندي لنقد الشعر ودراسته.

فهو لا يمثل سوى (التسخين) وحسبي هذه القصائد الخمس (تسخيناً) وبإذنه تعالى سترون في تناولنا القصائد التالية – حتى نهاية الديوان – ما يشوّق ويطرب.

والله ولي التوفيق............... و...... هيّا.

✡✡✡✡

نَكأتَ الجُرحَ

(من الوافر)

- نـكاتَ الجُــــرحَ يـا زمـني فــــجُــــرحي
تبــــسَّم عـن جـــمــــيلِ الـذكـــــرياتِ

فجرحي = فعولن

(فصل) لأن الجرح المنكوء هو (البطل) فهو مفجر الذكريات حين ابتسم.

نكات الجرح يا زمني.

(وصل) مصوّر لعملية (النكء) والجرح المنكوء والزمن الناكئ فهؤلاء (متصلون) بعضهم ببعض.

والنكء هو (قشر) القرحة قبل أن تبرأ مما يعيدها إلى ما يشبه حالتها الأولى...... والشاعر يصور ذكريات حبه (جرحاً) كاد أن يبرأ فنكأه الزمن واختيار الشاعر (الجرح) يشمل الألم والإمتاع معاً وقد رأيناه (دنفاً) يحب عذابات محبوبه التي تزيده (دنفاً على دنف).

ولا شك في أن في (النكء) ألماً مصحوباً بلذة..... وكثيراً ما الحت فكرة (النكء) على المجروح نفسه فيعمد إلى نزع (القشرة) التي تُغطي قرحته أو جرحه نزعاً يؤلمه ويلذه في أن..... وقد يدمي الإنسان جلده (الجرب) بالحك وهو لون من ألوان النكء فيوجعه وجعاً لا يخلو من لذة.

وشاعرنا قد عانى مر المعاناة من حبه - كما رأينا - في قصائده السابقة ولكنه مُرٌّ لا تعدله حلاوة...... وهو لم يقصد أن ماضيه قد أدرج في طيات النسيان شأن

جرح التأم وبرئ تماماً ولم يعد يؤلم فيرغم المجروح على وضعه في بؤرة شعوره وهو يتعهده بالمداواة والعلاج فالجرح إذا ما برئ تماماً ومرَّ عليه زمن طويل لا يعمل فيه النكء ولا يؤثر والذي يعمد إليه إنما يحدث (جرحاً جديداً) ليس إلا.

إذن فجرح شاعرنا ليس من نسيج الجراح (القديمة) التي لم تعد جراحاً - وإن خلّفت أثراً - ولكنه جرح (كاد) أن يبرأ أو هو في (أول) درجات البرء مما يؤثر فيه النكء... والدليل على ذلك هو (انفغاره) الذي شبهه الشاعر بالتبسم وهذا التبسم دليل على تلذذ الشاعر بهذا النكء الذي أعاده إلى ماضي حبه القريب ولا داعي (لاستبشاع) هذه الصورة.

فلا (بشاعة) فيها وإنما هي (صدمة) الجديد... ولكل جديد صدمة فالصورة جديدة.... وقد يكون لها (سابقة) إلا أنها - هنا - تُضفي على (الجرح) ما يحببنا في الجراح.. فطوبى لها جراحاً يكون نكؤها (ثغرة) في السد الذي يفصلنا من (بحر الذكريات) فإذا به يتدفق عبرها وتحملنا أمواجه إلى ماضينا الحبيب.

تبسم عن جميل الذكريات

(وصل تفعيلي) لا بد منه (يصل) التبسم بجميل الذكريات.

- وقد طَرِبَتْ كوامِنُ سِرِّ قلبي

كما هدأتْ بِنَفسي ثائراتي

وقد طربت = مفاعلتن

(فصل) مشوّق لهذه (الطّرِبَة).. من هي ؟ كوامن سر قلبي. يا لك من (نظرية)! أخر لله ساجداً أن خصني بها.

لا بد ألف لا بد من (الوصل) هنا لسببين :

١- كوامن مضاف، سر مضاف إليه، وسر مضاف أيضاً إلى القلب، والقلب مضاف إليه وهو مضاف إلى (ياء الملكية)، فكيف لا يكون (اتصال) مع هذا التلاصق المركب) ؟ وقد عابوا كثرة الإضافات وجاؤوا بشاهد سخيف:

حمامة (إيه) حمامة جرعى، جرعى (إيه) جرعى حومة، حومة (إيه) حومة الجندل، سخف كسخف (خدت الخشبة، خشبة مين، خشبة حبشي، حبشي مين، صاحب الخشبة).ولكن شتان مليار شتان بين سخف و...... (عظمة) أجل عظمة، فقد هدم شاعرنا (بإضافاته العظيمة) هذا القول القائل برفض (المتواليات الإضافية). وأرغمنا على قبولها بل واستعمالها ما دامت في موقعها من سياق يستدعيها.

٢- تغلغل الطرب إلى كوامن سر قلبه.. والتغلغل (مواصلة) لا جدل فيها والطرب للفرح والترح وهنا فرح ترحي أو ترح فرحي.. لا أقول فرح على حدة ولا ترح على حدة فكلاهما... لا لا (كلاهما) تعني (الاثنينيّة) فلأقل (الطرب) حَسْبُ من منا لم يخالجه هذا (الطرب) وهو بهج أسيان ؟ بهج لمعايشته (جميل الذكريات) أسيان لعدم استعادتها (لحماً ودماً). لا أقول (بهج وأسيان) بل (بهجسيان) ولنعش (كوامن سر قلبي) عبر (إضافات عبقريّة)..... كوامن السر تشمل السر وما بعد السر... فهو ليس سرّاً يمور تحت (قشرة خفاء) سرعان ما (تنكأ).

ولكنه في مثوى عميق عميق عميق... وكلمة (كوامن) لا تعني (المثوى) لا غير وإنما هي تعني - بجوار هذا - احتواءها سرّاً خلفه سر خلفه سر إلى مالا نهاية...

فكيف يكون تأثير طرب يصل إلى هذا (الكن الكنين) ؟

كما هدات = مفاعلتن

(فصل) وكيف لا وهدوء الثائرات مطلب إنساني ملح ؟

بنفسي ثائراتي (وصل) يصور (تشابك) الثائرات بالنفس:

- يمورُ الكونُ يرقُصُ حـــولَ رُوحي

وقــد أهدى إليـــهــا البُـــشــريـاتِ

وقد أهدى = مفاعيلن (فصل) مشوق (لنوع الهدية).

لا بد أن (يمور) الكون ويرقص.. والمور شدة الحركة والاضطراب والرقص (حول) الروح يجسدها مركزاً لدائرة بهجة سعيدة تمور رقصاً... وبدهي.. لن تظل الروح (مدقوقة كمسمار) في وسط الدائرة... فهي راقصة مع الكون وله وهو راقص لها ومعها. والكون ما جاء ليرقص فقط ولكن جاء حاملاً هدية لا ترد أبداً ومن ذا الذي يرد (البشريات) ؟، يمور الكون يرقص حول روحي (وصل يصور المور والرقص والدوران).

وجميل من الشاعر اختيار (الحال) جملة لا اسماً عن طريق فعل مضارع يفيد استمرار الرقص (الآن وبعد الآن) وهذا ما يسوّغ (الوصل التفعيلي).

- ونشـــوتُهـــا تســـامَت بـالأمـــــاني

واحـــــلامي انتَـــــشَتْ بـالأغنِيـــــاتِ

ونشوتها = مفاعلتن

ماذا كالنشوة يستحق (فصلاً) خاصاً؟

فالروح في نشوة تسمو بالأماني (ومرادفات الأماني) سمواً لا حد له. تسامت بالأماني (وصل) يصل التسامي بالأماني والأماني بالتسامي وأحلامي انتشت بالأغنيات. كادت (وأحلامي) أن (تنفصل) لولا (نون) انتشت التي (اتصلت بها) والاتصال أوقع فهو يذيب الأحلام بالانتشاء بالأغنيات.

- نكـات الجُـــــــرحَ يـا زمـني (بـوصـلٍ)

كـــومضِ البـــرقِ اســـرعَ في فـــلاةِ

بوصلٍ = بوصلن = فعولن

لا بد لهذا (الوصل) من (فصل) يميِّزه... لأنه (اداة) النكأ فالزمن لم ينكأ الجرح بهجر او بخصام (فيمر طعم الذكريات) ولكنه نكأه بوصل (يعسّل الذكريات ويحلّيها) وإن يكن بها ذرة مر لعدم استعادتها واقعاً معيشاً. وإضافة الزمن إلى الشاعر تعني رضاءه عن زمنه وكيف لا وقد (نكأ جرحه بوصل لا بفصل) ؟

المسافة (الزمَنيّة) بين الماضي وانبجاس الذكريات في الحاضر ما هي إلا وشك الومض من برق (في فلاة) ولماذا في فلاة ؟ لأن البرق يرى فيها أوضح من رؤيته في مدينة مدججة بناطحات لا تحجب البرق الخاطف وحده بل تحجب الشمس نفسها.

وهذه السرعة دليل على شوق يتضخم ويتزايد ويتكاثف ويكاد ينفجر ولا يقوى على الانفجار فليس ثمَّ من (ثغرة) ينفذ منها دخانه ويخرج هو منها من مخبئه المحكم. فإذا بهذه الثغرة أو (النكأة) تطلق له العنان.

- طواها المحلُ اعـــوامـــاً عـــجـــافـــاً

فـــجـــاءَ الـومضُ بُشـــرى للحَـــيـــاةِ

عجافاً = عجافن = فعولن

(فصل) لازم لبيان صفة الأعوام فهذه الصفة توجب رجاء الغيث وومض البرق بشير بانهلال الغيث الذي يعيد الحياة إلى هذه الفلاة القاحلة.

بل الأمر أبلغ من هذا فالشاعر لم يقل بشرى (بالحياة) فتكون البشرى هكذا للفلاة وحدها... ولكن في قوله (للحياة) تغطية للفلاة وللحياة جميعاً.

وكما تزدهر الفلاة بعد جدب بانهلال الغيث وكما تورق الحياة بعد ذبول... فكذلك أزدهر أنا وأورق بانهلال (جميل الذكريات)، وهذا (معادل موضوعي) لحالة شاعرنا.

طواها المحل أعواماً... المعنى - هنا - تام.

طواها (فعل ماض والهاء ضمير غائب يعود على الفلاة وهي مفعول به مقدم والمحل فاعل مؤخر) هكذا تمت الجملة... وأعواماً ظرف زمان وهو من (التوابع) والسامع يكتفي بالجملة التامة (طواها المحل) ولكنه يجد (فائدة) في التابع الذي حدد (زمن الفعل).. فإذا وصل إلى صفة الأعوام (عجافاً) تأثر أكثر فليس الأمر أمر محل يظل أعواماً على (محولته) حَسْبُ، وإنما هي محولة (مركبة / مضاعفة) بهذه (العَجَفيّة).

وفي (طواها المحل أعواماً) ما يوجب (الوصل) وهل يعدل الطي وكرور الأعوام وشمولية المحل (وصل) ؟

وكذلك فجاء الومض بشرى للحياة فالوصل يمثّل (مواصلة البشرى لا انقطاعها):

- ايومَ الوصلِ تعـــدلُ في حـــيـــاتي

سِـنـينَ الـبـينِ تـلـكَ الـقــــاتِلاتِ

(حـيـاتي = فـعـولن (فـصل) لأن حـيـاتي هي (مـسـرح الذكـرى ومـيـدان الواقع).واستعمال (همزة النداء) بدلاً من يا / أيها / يا أيها / أي / أيهذا ووو..) يفيد القرب فكلّما (قلّت أداة النداء قصرت مسافة البعد بين المنادِي والمنادَى.... وكثرتها تدل على طول المسافة).

و(يوم الوصل) قريب من العقل قريب من القلب قريب من الروح وهو يوم لا يعدل سنين البين (الفراق) حَسْبُ بل يعدل العمر وأعماراً معه.

ونلاحظ (الوصل) في سنين البين تلك القاتلات، وهذا بدهي فمن ذا (يتوقف بفصل) عند البين و (سنينه) ؟ فاللسان يعبر هذه العبارة بسرعة كراهة التريث عند ما يُكره ويُبغض.

- سـمـعتُ الصَّـوتَ يهـتِفُ من بعـيـدٍ

وسـمـعي يشـتـهي صـوتَ المهَـاةِ

بعيدٍ = بعيدن = فعولن

فمسافة البعد هذه تستوجب استرعاء الانتباه كله.. فالصوت يملؤها هتافاً مبشراً لا بقرب الصوت الذي يتضمن قرب الحبيب المرتجى وحده ولكن بقرب كل نعيم وسعادة وووو... سمعت الصوت يهتف من......... من ماذا ؟ من بعيد... أحبب به من بعد مبشر بقرب مشتهى... ولهذا وجب (الفصل).

وسمعي يشتهي صوت المهاة... لا بد من (وصل) – هنا – يصور تشوّف السمع لصوت المهاة (البقرة الوحشية واسعة العينين تشبه بعينيها أعين الحسان).

لكن (أهذا الصوت صوت الزمن المبشر أم صوت المهاة كمهاة حقيقيّة تُذكّر بالحبيبة أم هو صوت الحبيبة عبر أثير الذكريات أم هو كل هذا ؟).

أم هما (صوتان) الصوت البعيد (صوت الزمن) المبشّر وصوت المهاة مهاة الفلاة المذكّر بالحبيبة. أم أن المهاة هي الحبيبة ؟؟؟ فليكن ما يكون.. وليكن كل هذا و أكثر أو فليكن (صدى) الماضي الجميل المهم أن صوتاً حبيباً (وارجح صوت المهاة مهاة الفلاة) التي:

- تُذكّـــرُني ليـــالي عِــشتُ فــيـــهـــا
غـــــريـراً لا اعي مُـــــرَّ الشَّـــــتـــــاتِ
- تُذكّـــرُني صِـــبـــايَ وفـــجـــرَ حُـــبّي
وايـامـــــاً خَلَت حُـــــفِـــــرَت بِذاتـي

- تذكرني = تذككرني = مفاعلتن.

أبعد التذكر ما يوجب (الفصل) ؟.

- وأياماً = وايييامن = مفاعيلن.

- خلت حفرت = مفاعلتن.

بذاتي = فعولن.

ولا جدال في (فصل):

الأيام = أيّة أيام ؟

الخالية التي حفرت = حفرت في ماذا ؟

بذاتي = موضع الحفر

هذا الصوت يذكرني بأجمل وأحب أيام العمر أيام أن كنت غريراً لا اعي الشتات والفرقة... وأيام صباي وفجر حبي... وأياماً كثيرة حلوة ومرّة.. حفرت بداخل نفسي.

– شكَتْ لي في ضنىً هَولَ اللّيالي
وقد انّ الفؤادُ من الشّكاةِ

شكت لي في...... في ماذا ؟ (فصل) مشوّق.

ضنىً هول الليالي... شكت وهي مضناة معذبة هول الليالي (لياليها ولياليٌ) سواء فكلانا فيّ (الضنى سواء) وشاركها قلبي شكاتها بأنينه فما يملك غير هذا. ولكن أنين المعذب يخفف من لواعج رفيقه.

– ويصبو القلبُ للذِّكرى مَشُوقاً
يلوكُ تلذُّذاً قولَ الوشاةِ

– يُذكّرني اولئكَ عِشقُ عمري
وما عشقي غريبٌ عن حَياتي

(مشوقاً = مشوقن = فعولن (الفصل) بيان لحالة القلب... فلا مناص منه.

– يذكرني = يذككرني = مفاعلتن.

– وما عشقي = مفاعيلن.

– غريبٌ عن = غريبن عن = مفاعيلن.

– حياتي = فعولن.

أترك لكم (حتى لا تكسلوا) إعمال الذهن في بيان سبب (الفصل التفعيلي) (يلوك تلذذاً قول الوشاة) قول الوشاة مُرّ (محنظل) إلاّ – هنا – فهو شهد مصفىً لأنه يذكرني عشق عمري وحبيبي وكل ما يتصل بهذا الحب وهذا الحبيب. (وهذا العجز موصول فالقلب لا يمل لوك ما يذكّره بحبه ولو كان قول الوشاة) فكيف يلوك متلذذاً هذا القول لوكاً (منفصلاً).

– فديتُكِ إلْفَ روحي نولِيني
وِصالاً مثلَ سقي للنّباتِ

- اراه بلسَـــمـــاً يـنـتـــابُ جُـــرحـــاً

تبــــسّم عـن جـــمــــيـلِ الذِّكــــريـاتِ

بيتـان (موصـولان) بالضـرورة لأنهمـا مـوجـهـان إلى (إلف الروح) رجـاء نوال الوصـال الذي يروي ظمأ الروح والقلب، كمـا يروي الغيث النبـات، والذي يراه عـاشـقنا الشـاعر أو شاعرنا العاشق بلسماً يبرئ هذا الجرح الذي أدّى مهمته على خير وجه، فمن حقه أن يبرأ، فقد أوصل العـاشق بذكرى من يعشـق فتكون مكافأته لا (فاشرقي بدم الوتين) فهذا جحود ونكران للجميل ولكن مكافأته (فارجعي بسـلام) أو (فظهورهن على الأنام حرام).

أجل فمركبة تقلنا إلى (جميل الذكريات)... لها منا كل حب وتقدير وعرفان.

(القافية = ياتي) متواترة فبين ساكنيْها متحرك واحد وهي (مردوفة بمد) فرويها (التاء المكسورة) مسبوق (بألف مد) لازمة وهذا المد اللازم يصور مد الصوت فرحاً وترحاً سواء.

☼☼☼☼

لَـمْ أنـسَ

من (البسيط)

- تقـولُ شـوقـاً: فـهل لا زِلتَ تذكـرُنا
أم هل نسيـتَ تناجـينا وذِكـرانا
- وهل أبادَتْ سنونُ البعـدِ حُبَّكُمُ
وأطفِـئتْ شـمـعَـةٌ في دَربِ مـسـرانا
- وباتَ قلبُكَ من قلبي بمُظلِمَـةٍ
أم قـد تجـمّـدَ إحسـاسٌ لتنسـانا
- أجبتُ: لا والذي يرعى محـبَّـتَنا
لم أنسَ يومًـا تناجـينا ولقـيانا
- فـمـرُّ أعـوامُ بَينٍ عَـشـرةٍ سَلَفتْ
لم يمحُ ذكـراكُمُ روحًـا ورَيحـانا
- لكنْ نفـسي ولذعُ البينِ فـرّقَـهـا
أودَت بصـفـوي وهذا الشَّـيبُ قـد بانا

- وأطفئت = متفعلن.
- شمعةٌ = شمعتن = فاعلن.
- أجبت لا = متفعلن.
- والذي = وللذي = فاعلن.
- سلفت = فعلن.

لا جرم أن تعلو (المتصلات على المنفصلات) لتصور احتدام العاطفة وشدة الشوق والإصرارعلى التذكر وعدم النسيان مهما كانت الأحداث ومهما طال الزمان.

وهذه المتصلات هي – أترك لكم الكتابة (العروضية) بعد تحديدنا (الكتل الصوتية) المساوية للتفعيلات :

- تقول شو / قاً فهل / لا زلت تذ / كرنا.
- أم هل نسي / تتنا / جينا وذك / رانا.
- وهل أبا / دت سنو / ن البعد حب / بكمو
- في درب مس / رانا.
- وبات قد / بك من / قلبي بمظ / لمةٍ.
- أم قد تجم / مد إح / ساسٌ لتذ / سانا
- يرعى محب / بتنا.
- لم أنس يو / ماً تنا / جينا ولق / يانا.
- فمر اع/ وام بي / ن عشرة /.
- لم يمح ذك / راكمو / روحاً وري / حانا.
- لكنّ نف / سي ولذ / ع البين فر / رقها.
- أودت بصف / وي وها / ذ الشيب قد / بانا.

قطعاً ليست هذه كتابة (بالخط العروضي).. وعليكم أنتم بهذا الخط.... ولعلكم تلاحظون أن (تقول شوقاً فهل لا زلت تذكرنا)...... يستوجب (الوصل التفعيلي) لأن القول (متصل) بالشوق فالشوق تمييز للقول ولا انفصال للمميِّز من المَيِّز ومن الممكن عدّ (شوقاً) حالاً للقائلة بعدِّها هي (الشوق نفسه) من باب (الوصف بالمصدر) فبدلاً من قولنا تقول (مشوقة) نقول (شوقاً) وهذا أبلغ وأفعل وكما (يتصل) المَيِّز بالمَيِّز فاتصال الحال بصاحبها أشد، فصاحبها (متلبِّس) بها والتلبّس (وصل) لا جدال. واقتران (هل) بالفاء يفيد معنى دقيقاً عميقاً لا يكاد يقف عليه واقف. فالذي نعهده أن تجيء العبارة هكذا:

تقول شوقاً: هل ما زلت تذكرنا.

فيكون السؤال (مقول القول)... كما نعهد ولكن بدخول (الفاء) يكون المعنى الدقيق العميق هكذا:

• (التجريد): الحبيبة تجرد من نفسها حبيبة غائبة (اي تقول هي)، فتصبح (شوقاً):

١- تمييزاً.

أو ٢- حالاً.

أو ٣- صفة لمفعول مطلق محذوف تقديره:

(تقول قولاً شوقاً) وتكون الصفة (مصدرية) أي القول هو الشوق نفسه بدلاً من قولنا (تقول قولاً مشوّقاً).

او ٤- مفعولاً به (تقول فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة شوقاً مفعول به منصوب بالفتحة وكل هذا يوجب الاتصال)

فالحبيبة تخاطب نفسها عن طريق (التجريد) موجهة الكلام إلى حبيبها هكذا:

أنا اقول شوقاً فهل ما زلت تذكرنا ؟.... وما جلب هذا المعنى الدقيق العميق سوى هذه (الفاء) التي لا معنى لها إذا لم يكن هذا (التجريد). قل مثلاً:

أقول (أنا أصارحك فهل تصارحني) تجد الفاء لازمة و (رابطة) بين القول ومقوله والسؤال. ثم قل:

هي تقول أحبك فهل تحبنا ؟ تجد المعنى مضطرباً ويدفع هذا الاضطراب قولك هي تقول أحبك فهل (تحبها) .

وكذلك لا يستقيم بغير (التجريد) قول شاعرنا:

تقول شوقاً فهل لا زلت تذكرنا . فيجب (قراءة) الشعر كما نقرؤه وإلا............ وإذا تحذلق (متحذلق) بقوله:

نسلّم لكم بالتجريد إذا كانت العبارة هكذا: تقول شوقاً فهل لا زلت تذكرها.

نقول له: وأين ما يسمى (بالالتفات) ؟

أتذكر قول ربك: «حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم» لا (بكم).

فالحبيبة بعد أن (جردت) من نفسها (أخرى) عدلت عن قولها (تذكرها) والتفتت بقولها (تذكرنا) لأنها (الأخرى) والأخرى (هي) فالتجريد ليس إلغاءً (للمجرِّد) ولكي نسكتك أيها المتحذلق نخاطبك (بالعاميَّة) أنت قد أذنبت ذنباً تبكت نفسك عليه قائلاً: (ليه تعمل كدا يا ولد) ؟

فمن (الذي) صدر منه العمل ؟ و (من) هو (الولد) ؟ أليس أنت ؟ والذي يقول: كان الواجب على الشاعر أن يقول:

(ما زلت) بدلاً من (لا زلت) ف (لا زلت) مخصوصة بالدعاء نقول لا زلت بخير... لا زال طالعك سعيداً..................... ولن نرد عليك إلا بأصدق الكلام. كلام ربي وربك عز وجل:

١-: ولا (تزال) تطلع على خائنة منهم......	١٣ : المائدة.
٢-: لا (يزال) بنيانهم الذي بنوا ريبة في قلوبهم	١١٠ : التوبة.
٣-: ولا (يزال) الذين كفروا تصيبهم بما صنعوا قارعة	٣١ : الرعد.
٤-: ولا (يزال) الذين كفروا في مرية......	٥٥ : الحج.
٥-: ولا (يزالون) يقاتلونكم حتى يردوكم عن دينكم إن استطاعوا	٢١٧: البقرة.

و............ لا تعقيب .

ام هل نسيت تناجينا وذكرانا

(وصل) لازم فالنسيان متلبس بالتناجي والذكرى بالحبيبين.

– وهل أبادت سنون البعد حبكمو (هل بعد الإبادة وصل للمبيد بالمباد) ؟ وفي (أبادت) مرارة لأن الإبادة لا تُبقي ولا تذر.

والحب هو هو (الشمعة) والشمعة هي هي الحب وإطفاء الشمعة (إبادة) لها حتى ولو ظل جرمها كما هو... حتى ولو كانت شمعة جديدة غير (مستعملة) فموت الشيء في عدم قيامه بوظيفته... فليكن معك مليون جنيه لا تنفق منه فما معك إلا الفقر المدقع بل لست تملك شيئاً على الإطلاق على الرغم من أنف مليونك (المحنّط). وإذا أطفئت الشمعة في درب (مسرانا) والسرى لا يكون إلا ليلاً فكيف تكون الحال.... والشاعر ذكر (الساري) وقد كان يكفيه أن يقول:

– اطفـــئت شـــمـــعـــة في دربـنا.

– ولكن لا....... وألف لا.

لو قال هذا سنفهم أن الدرب يلفه ظلام الليل فلا توقد الشموع إلا ليلاً إنما في (مسرانا) هذا و........ زيادة....... لماذا ؟

لأن (الساري) في الظلماء في حاجة ماسة إلى النور أكثر من (القاعد). فالسُّرى أو المسرى هو (سير الليل) والسائر ليلاً عرضة للتخبط والتعثر فحاجته إلى النور أشد. ولذلك (فصل) الشاعر (وأطفئت / شمعة) لخطر الإطفاء وضرورة الحاجة إلى الشمعة فمن حقهما (كادران).

و (الاتصال) في (وبات قلبك من قلبي بمظلمة) لا جدال فيه فالإظلام يلف الأشياء وهل بعد (اللف) اتصال ؟

وكذلك (أم قد تجمد إحساس لتنسانا) فالتجمد (يصل) ذرات المتجمّد فإذا بها (كتلة)........ (متصلة).

وفي (إحساس) نكتة: (فتنكيره) يعني انسحابه على (إحساسك أنت) وعلى (إحساسي أنا) سواء، يقع على (إحساسك أنت) فيكون نسيان منك..... لي ويقع على (إحساسي أنا) في ظنك أنت فيكون سبباً في نسيانك إيّاي.

أجبت لا = متفعلن بمثل (السرعة) التي أحدثها (خبن مستفعلن) كانت سرعة إجابتي مستنكراً اتهامي بالنسيان. و (انفصالها) لازم لازم لازم ليضخم الصرخة بلا... القاطعة، وكذلك (والذي) لجلال القسم بالله سبحانه وتعالى والمقسم عليه (يرعى محبتنا) ذات (اتصال تفعيلي) واجب (ليصل الرعاية بالمحبة وفي (سلفت) لا بد من (فصل) ليبيّن طول الزمن الذي مهما طال فلن يمحو ذكراك من ذاكرتي وتحديد المدة ب (عشرة) أعوام لا يعني أن هذه المدة (حقيقية) فحسب، بل يعني أيضاً... ما في أحرف (ع ش ر ة) من روح (العِشرة) ولا ينفي هذا اقترانها بالبين بل إن البين لهو (الخلفية) أو هو أسود يبرز (بياض) العِشرة أكثر.

واتصال (فمر أعوام بين عشرة) محتم (فالمرور) اتصال وكذلك (لم يمح ذكراكمو روحاً وريحانا) فعدم (المحو).... (إثبات) والإثبات لا يتفق و (الفصل)..

وكيف أنسى ذكراكمو وهي روحي وريحاني ؟

والله ما هو نسيان ولكنه تَضَعْضُعُ جسمي شيباً من جراء الفراق وتكدّر (صفوي) أي تضعضع روحي ونفسي. فاعذريني فالفراق نار لاذعة و (الاتصال) لازم فبعاد متصل ولذع متسلط، ومداومة كدر وسريان شيب... ألا يلزم كل هذا (اتصال) ؟

- شواهدُ كلها ضدي وقدْ نَطَقَتْ
تُحذِّرُ الآنَ من بُعدٍ وتَنهانا
- تخشى فِراقاً لعيناً قد يحلُّ بنا
فينزِفُ الجُرحُ ياساً مثلَما كانا
- فلنغتَنِم ليلَنا فالصُّبحُ فاضِحُنا
ولنَنسَ بُعداً فإنَّ البُعدَ يَنْسانا
- ولنهْنا الآنَ فالدُّنيا بنا رقَصَت
منذُ التقَينا ونجمُ الحُبِّ يَرعانا
- لم يبقَ بالعمرِ إلاّ ما تجودُ بهِ
ليلاتُ وصلٍ ولُقيانا ونَجوانا

- واغنيـــاتٌ بِســَــمـعِ الحبٍّ ننشِــدُها
يَغَصُّ واشٍ بهـــا أو عـــاذِلٌ خـــانا
- مَـــراقِصُ الحبِّ تدعــونا لحلْبَـتِــهـا
فلْنَمــرَحِ اليــومَ إنَّ العــرسَ قــد حَــانا

لننظر إلى (الفصل) أولاً:

- شواهدٌ = شواهدن = متفعلن.
- كلها = كللها = فاعلن.
- ضدي وقد = ضددي وقد = مستفعلن.
- نطقت = فعلن.
- كانا = فعلن / ه / ه .
- فلنغتنم = مستفعلن.
- ليلنا = فاعلن.
- رقصت = فعلن.
- أو عاذلٌ = أو عاذلن = مستفعلن.
- خانا = فعلن / ه / ه.
- حانا = فعلن / ه / ه.

ثم إلى (الوصل) ثانياً:

تحد ذرلـ	ءا ن من	بعدن وتنـ	ها نا
//ه / / ه	/ ه / / ه	/ه/ه / / ه	/ه/ه
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
تخشى فرا	قن لعيـ	نن قد يحلـ	لبنا
/ ه / ه //ه	/ ه // ه	/ ه /ه // ه	/ //ه
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن
فينزفل	جرحياً		سن مثلما
//ه / /ه	/ ه / / ه		/ ه /ه//ه

متفعلن	فاعلن	مستفعلن	
فصصبح فا		ضحنا	
/ه/ه//ه		///ه	
مستفعلن		فعلن	
ولننس بعـ	دن فإ ذ	نلبعدينـ	سا نا
/ه/ه//ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	/ه/ه
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
ولنهنأ لـ	أ ان فد	دنيا بنا	
/ه/ه//ه/ ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	
مستفـعـلن	فاعلن	مستفعلن	
منذ لتقيـ	نا ونجـ	م لحببير	عا نا
/ه/ه//ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	/ه/ه
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
لم يبق بل	عمر إلـ	لا ما تجو	دبهي
/ه/ه//ه	/ه//ه	ه/ه//ه	///ه
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
ليلات وصـ	لن ولقـ	يا نا و نجـ	و ا نا
/ه/ه/ /ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	/ه/ه
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
واغنيا	تن بسمـ	ع لحببنـ	شد ها
//ه//ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	///ه
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن
يغصص وا	شن بها	أو عا ذلن	
//ه//ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	

متفعلن	فاعلن	مستفعلن	
مراقصد	حببتد	عونا لحد	بتها
//ه//ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	///ه
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعِلن
فلنمر حد	يوم إن	نلعر سقد	
/ه/ه/ ه	/ه/ ه	/ه/ه//ه	
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	

شواهدٌ = شواهدن = متفعلن

كلّها = كللها = فاعلن

ضدّي وقد = ضددي وقد= مستفعلن

نطقت = فعلن

لا بد لا بد لا بد من (فصل تفعيلي)...... لماذا ؟

الشواهد جمع شاهدة فكيف لا أخصها (بكادر) حتى أفنّد شهادتها الجائرة الكاذبة وهي (نسيان التناجي والذكرى / إبادة الحب / إطفاء الحب / احتجاب قلبي عن قلبك بظلمة الهجر / تجمّد الإحساس / و. و. و. ؟

كلها ؟ كلها ؟. كل الشواهد ضدي ؟ ضدي أنا ؟ أنا الذي لم ينس يوماً تناجينا ولقيانا ؟ أنا الذي لم تمح سنو البين العشر التي سلفت ذكراكم روحاً وريحاناً ؟ أنا......... أنا..... أنا ؟؟؟ والله الذي يرعى محبتنا ما كنت ناسياً ولا جاحداً.... أنا بريء وربي بريء.

لكل هذا... كانت (كوادر):

١- شواهد.

٢- كلها.

٣- ضدي وقد.

٤- نطقت.

لازمة واجبة لا محالة.

والرائع الرائع الرائع أن هذا (المظلوم) لم يدافع عن نفسه كما دافعنا عنه فدفاعنا الحار عنه هو ما كان يدور في ذهنه، ولكنه لم يفصح عنه حتى لا يضيع الوقت في معاتبة وملاومة هو في غنى عنها، فوكده أن يصل ما انقطع بينه وبين حبيبه في أسرع وقت وحسبه هذا البين الطويل ولهذا صرّح.... هذه الشواهد كلها ضدي.... هي هكذا في ظنك يا حبيبي. ؟... فلتكن فما رأيك يا روحي في جعلها (ناقوس خطر) يدق محذراً من البعد وينهانا عنه ؟ وفي (نا) من (تنهانا) إدانة خفيّة للحبيب أي (أنا وأنت) مسؤولان عما أوصلنا إلى هذه الحالة التي يجب (الآن) الخروج منها إلى الوصل والتداني. والجميل الجميل الجميل أن يُنطق المحب (الشواهد) كلها والتي هي ضده – في ظن حبيبه لا بالتحذير من البعد والنهي عنه حَسْبُ، ولكن أيضاً بالخشية من فراق قد يحل بهما.

وهذا (ذكاء) خارق لا يفهمه إلا من أوتي نفوذاً إلى النفوس ونحمده تعالى عليه، هذا الذكاء الخارق هو:

١- عدم إضاعة الوقت في لوم وعتاب أو استنفاده في دفاع يؤدي إلى معاندة ومشاحنة، فقد وقر في ذهن الحبيب أن محبه مدان مدان مدان. إذن فلا فائدة ترجى من دفاع خاسر.

٢- قوله (شواهد كلها ضدي) يريح الحبيب ويفسح من صدره ويوقظ تعاطفه فها هو محبه (مقر بذنبه) وقد عاد تائباً فليس له مني إلا الغفران.

٣- جعله الشواهد مؤكدة توكيداً معنوياً بـ(كل)... وكذلك (جمعها) قد قطع (خط الرجعة) على الحبيب وأوقف كل محاولاته للمعاتبة واللوم والتبكيت فها هو محبه (يعترف) بأن (الشواهد كلها) ضده.... فكيف لا يُسامح (معترف) كهذا ؟

٤- (تحويل) دفة الحديث من دفاع خاسر ومعاتبه كثير المعاندة إلى (تحذير من البعد والنهي عنه).

٥- (تنهانا) وإن جمعت بينهما إلاّ أنها لن تثير حفيظة الحبيب فأمام هذا (الاعتراف) لا يملك إلاّ (بلعها) وكيف لا والهدف هو الوصل والقرب ؟ فليكن هو سبب البعاد وليكن لي نصيب من وزره... فالواجب ان (افوّت) ما دام قد عاد لنعيد معاً ما كان.

٦- (اتباعه التحذير بالخشية وإسنادهما للشواهد) يجعل الحبيب يهتف في نفسه: طوبى لك من شواهد تحذرنا من معاودة البعد وتخشى علينا نزف الجرح يأساً وكفانا نزفاً وجراحاً وهنا تستقر (نا) في ذهن الحبيب حتى يقتنع بأنه قد أسهم في هذا البعاد ولو لم يسهم فيه فالغاية والهدف والمروم هو الوصل والعودة وفي سبيلهما تهون هذه (نا) وكل (نا).

٧- كل ما سبق من (البنود) من بند ١- إلى بند ٦- خيوط أحكم نسجها ونسجت منها (شبكة) لا تنفذ من عيونها اي (سمكة).

بهذا الذكاء الخارق لا بد أن يرتق الخرق ويرأ الصدع ويوصل ما انقطع وفي (انفصال).. (كانا) تحذير قوي فكأن المحب يهتف من قلبه يا حبيبي أرجوك أرجوك أرجوك معاونتي على ألاّ يعود الذي (كانا) فما أقساه وما أشد ضراوته فكم نهش قلبينا حتى أنزفهما يأساً من العودة.. والحمد لله فقد عُدنا فحذار وألف حذار من هذا الذي (كانا) فعاوني على ألاّ (يكون).

ولا تعليق على (فصل)....... (فلنغتنم) فلن نقول:

ما الذي ينافس (المغنم).... (فصلاً) و (تأطيراً) و (تكادراً) التكادر من كلمة (كادر).

أمّا (ليلنا) فواجب (فصله)... اليس هو (المغنم) ؟ وللرقص – لا محالة – (كادر) خاص.. ولنا – هنا – (رقصة).. اقصد (وقفة) يا لك من (شاعر شاعر شاعر.....) لماذا ؟

شاعر آخر كان سيقول:

ولنهنأ الآن فالدنيا (لنا) رقصت

وهذا لا غبار عليه فحرف (اللام) – هنا – يعني (الأجليّة). أي أن الدنيا رقصت (من أجلنا) واللام – هنا – تعني أيضاً (الملكيّة) فالرقص (ملك لنا) لا لسوانا.. ولن نشير إلى ضرورة (الفصل التفعيلي) للرقص فهذا (تحصيل حاصل) ولكن نشير إلى:

(الباء)......... رقصت (بنا)

- **فالدنيا التي كانت (تميد) بنا فراقاً هي هي الدنيا التي ترقص (بنا) الآن.**
- **ما رقص الدنيا بنا إلاّ احتفال بعودتنا وتمهيد (لعرسنا).**
- **الدنيا تحملنا كطفلين سعيدين على كتفي أمٍّ رؤوم تتمايل بهما طرباً وترقص بهما فرحاً وسعادة.**
- **حبنا الكبير لا تحتفل به راقصة أيّة راقصة. وإنما راقصته هي الدنيا جميعاً.**
- **الدنيا وطن كل المخلوقات عاقلة وغير عاقلة جامدة وغير جامدة وكذلك كل ما فيها من (معنويات).. كل هذا يرقص (بنا) ويشاركنا احتفالنا بهذا الحب الكبير.**
- **(رقصت) على الرغم من (ماضويتها) فهي تعني ديمومة الرقص، فحب كهذا لم تنل منه أعوام البين الطوال لا ترقص الدنيا بصاحبيه (رقصة مؤقتة).**
- **(رقصت) على وزن (فعلن ///ه) وهي نغمة (راقصة) لا جدل.**

دَدَدَنْ   دَدَدَنْ   دَدَدَنْ ..و.و.و.و.

- رَقَ   صَ تْ تعطيك إحساساً (بالتخلّع) و (التلوّي) و (التّميال)

رَقَ   صَ تْ

رَقَ   صَ تْ

رَقَ   صَ تْ

فهذا (الرّقّ والصّت) حين يكرر لا تملك إلاّ أن (تتراقص).... وجرّب.

(أو عاذل) (فصله) يشمله ويشمل (زميله الواشي) أو هو نائب عنه. والواشي (مدرج في الغص) لأنه (يتصل بهذا فيلقي وشايته في سمعيه ويقفز إلى ذاك ليسمم

مسمعيه بوشايته) فهو لا ينفك (متصلاً) ولذلك أدرج في (الوصل التفعيلي) وكان جزاؤه أن تلصق به الغصة (يغصـ صواشن بها) فيمسي من نسيجها جزاءً وفاقاً.

ونلاحظ - حين نتعمق - أنّ موازنة قد قامت بين:

واغنيات بسمع الحب ننشدها و

يغص واشٍ بها او عاذل خانا

فهنا (سمع) منتشٍ بأغنيات. وهو ليس أيّ سمع فهو سمع الحب وما أدراك ما سمع الحب رهافة ورقة. وكذلك فالأغنيات التي تنشي سمع الحب لا تكون أيّة أغنيات... فهي أغنيات ينشدها عاشقان ليسا كأيّ عاشقين فهما صاحبا عشق متفرد تخطى كل العقبات والمعوقات والحوائل والحواجز والسدود و... و.. و.... هذا هو الوجه الجميل.

أمّا القبيح فهو (غصة في حلق الواشي والعاذل الخائنين)

وهذه (الغصة) - هنا - هي هي (النشوة) هناك. فشتان بين حال وحال وشتان بين سمع وسمع... سمع ينتشي فيسري الانتشاء في الكيان كله. وسمع يسري فيه الشدو ناراً حامية تشعل الكيان كله وتستقر في الحلق غُصّةً خانقة.

وفي (خانا)... (فصل) يفضح هذه العورة التي تهون جوارها كل عورة.... الخيانة. أما (حانا) فلها (الفصل) كله.... فالذي حان هو قرة العين وأمل العمر كله.... العرس.... تاج حبنا وكرسي عرشه.

هذه هي (المنفصلات).... (باختصار) أجل فلدينا - بحمده تعالى - مزيد وألف مزيد ولكن... (المتصلات) تنتظر دورها:

● **تحذر الآن من بعد وتنهانا.**

لا شك في (اتصال) التحذير والنهي (فجرس) التحذير (يرن) رنيناً (متواصلاً) لينبه الآذان. والنهي (إلحاح) لكي يرعوي المنهيون والإلحاح (اتصال).

● **تخشى فراقاً لعيناً قد يحل بنا.**

هل يقر لمن يخشى فراقاً لعيناً قرار ؟ إذن فخشيته (متصلة).

● **فينزف الجرح ياساً.**

النزف دم (مستمر) السيلان وهذا استمرار يستدعي (الوصل) والوقوف عند (مثلما) شاد جاذب مشوّق لما يعقبها.

● **فالصبح فاضحنا.**

الصبح فضّاح والفضيحة في بؤرة الضوء غيرها تحت جنح الظلام فهي في الصبح (أوسع) انتشاراً أو أن انتشارها (متصل) .

● **ولننس بعداً فإن البعد ينسانا.**

هل يرغب العاشقون إلا في (اتصال) نسيانهم البعد ؟

والشاعر الدقيق لم يقل (لعل البعد ينسانا) ومعناه ووزنه هكذا مستقيمان ولكن (فإن البعد ينسانا) تاكيد لنسيان البعد إيّانا.. ففي (لعل) ترج لفعل قد يقع أو لا يقع، أمّا (فإن) فحتم وقوع الفعل معها. وفي هذا طمأنينة وأمان وسلام وتثبت من هذا النسيان المنشود

● **ولنهنا الآن فالدنيا بنا.**

من لا يحب (اتصال) الهناءة به واتصاله بها ؟

وفي (بنا) بالوقوف عليها تمهيد مشوّق لـ (رقصت.... (المنفصلة).

● **منذ التقينا ونجم الحب يرعانا**

لقاء (متصل) بعد طول بعد و (اتصال) الرعاية (النجمية) خصوصاً من نجم ليس كأي نجم فهو نجم الحب.

ونلاحظ أن (الدنيا) لا تظلها (سماء) نعهدها ففي (نجم الحب) ما يجعل السماء سماءً (خاصة). أي وصف لها يفسد سحرها وجمالها. فلنسكت.

- لمْ يبقَ بالعُـــمــــر إلا مــــا تجـــودُ بهِ
لَيــــلاتُ وصلٍ ولُقـــيــــانا ونَجــــوانا

لا بد من (وصل) فما أحب هذا (الجود) من أكرم الكرماء (ليلات وصل) وما أسخى ما يسخو به لقيانا ونجوانا... فهذا الجود والكرم والسخاء والبذل والعطاء و. و. و. من أسخى وأكرم ما تسخو وتكرم به (ليلات الوصل واللقيا والنجوى)، أكلُّ هذا لا (نصل) به أسبابنا ؟

● **واغنيات بسمع الحب ننشدها**

هل لا (نواصل) إنشاداً بسمع الحب ؟

● **يغص واش بها**. أيها الواشي اللعين (فلتتصل) بك الغصة حتى الموت.

- **مــــراقص الحب تدعــــونا لحلبـــتــــهــــا**
فلنفـــــرح اليــــوم إن العــــرس قــــد حــــانا

لا جدال في (الاتصال) فهنا رقص حيث يلتحم البدن بالبدن ويتذاوب المحبون رقصاً وحيث تتداخل الأنغام وترهف الأسماع ويستمر الفرح تمهيداً (لعرس العمر) الذي قد حان، وما أروع الوقوف على (قد) هذه التي تجعلنا نلهث لهفة !!..

العرس الذي قد............ قد............ قد................. ماذا؟ ماذا؟ ماذا؟ ثم الراحة العميقة التي تشملنا هي والفرحة الغامرة منبعثتين من.... (حانا).. أجل فقد حان (وصل) لا (فصل) فيه وقد كثرت (أفعال الأمر) فلنغتنم/ ولننس/ ولنهنا/ فلنمرح.

وكلها (أوامر مؤكدة بلام الأمر) فهي أوامر (مركّبة) وكأن (فعل الأمر) وحده لا يكفي... وهذا منطقي. فالمحروم - أعواماً طوالاً - من لقيان ووصل حبيبه لا بد أن يهتف:

● **لنغتنم ليلنا الذي يلفنا معاً في غلالته الساترة لننعم بحلاوة الوصل بعد طول تحرّق.**

● **ولننس هذا البعد الذي كاد يقتلنا حرماناً.**

● ولنهنأ بلقائنا المنشود والذي رقصت بنا الدنيا مذ ضمنا.

● ولنمرح فرحاً بعرسنا الذي قد حان.

و.......... حسبنا فقد كنّا نود أن نتناول هذا الديوان بنقدنا (التفتيتي) الذي يقف عند الحرف قبل الوقوف على الكلمة وعلى الكلمة قبل الجملة ويرصد الأفعال وأنواعها وأدوارها وصيغ المبالغة والتصغير والمدود وما توحي به و.. و.. و...... ولكن كم من الصفحات وكم من العمر ؟ ؟

وقد قمنا بهذا النقد التفتيتي الشمولي وأجريناه على (قصيدة) الدائرة المحكمة للشاعر فاروق شوشة وقد شغلت هذه القصيدة (الواحدة) ما شغله هذا الجزء الأول من ديواننا هذا. (بوح البوادي). ولعلنا نفرد (لإحدى) قصائده دراسة نقدية (تفتيتية) شاملة.

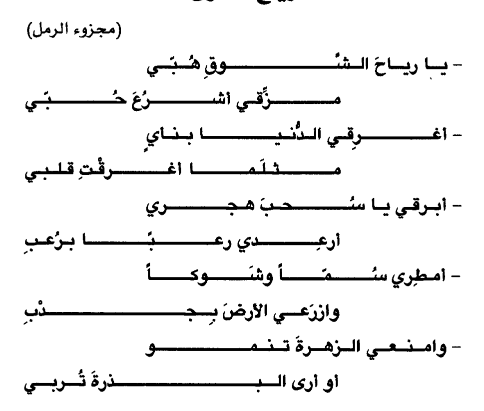
القافية (رانا) متواترة فبين ساكنيها (را نـا) متحرك واحد هو (الروي النوني) و(معمارية) هذه القافية.......هي: (رانا / رانا / سانا / يانا / حانا / بانا / هانا / كانا / سانا / عانا / وانا / خانا / حانا / هذه هي (القافية) من أول بيت حتى آخر بيت وهي برمزي (الحركة والسكون) هكذا: /ه/ه وهي – هنا – (الضرب) نفسه فعلن /ه/ه وهي (مردوفة بمد يجب التزامه) والنون (روي) والمد بعده (خروج).

وهي توحي في مواطن الحزن بلوعة يمد معها الصوت تنفيساً وفي مواطن الفرح بنشوة يمد معها الصوت إعلاناً عن البهجة والسعادة.

✡✡✡✡



رياحُ الشّوق



(مجزوء الرمل)

- يا رياحَ الشوقِ هُبّي
مزّقي اشرعَ حُبّي
- اغرقي الدُنيا بنايٍ
مثلَما اغرقتِ قلبي
- ابرقي يا سُحبَ هجري
ارعِدي رعباً برُعبِ
- امطري سُمّاً وشَوكاً
وازرَعي الارضَ بِجدْبِ
- وامنعي الزهرةَ تنمو
او أرى البذرةَ تُربي

خمسة أبيات ليس فيهن (فصل) وما كان له أن يكون، فثورة عارمة كاسحة منذرة بالويل والخراب لا يعبر عنها (تفعيلياً) إلا (بالاتصال) المصور لتلاحق البلاء وتواتر التهديم تلاحقاً لا يترك للأنفاس أن تُلتقط ولا للصدر الجائش المتفجر بالغضب والغيظ أن يستريح، يا... ليس هذا (المد) للنداء بقدر ما هو لاستنفار واستنهاض الرياح أن تهب لتدمر كل شيء..

يا رياح (الشوق)..... أرياح الشوق للاقتلاع والانتزاع والإطاحة ؟

نعم هي كذلك... ما دام الشوق يأكل من نفسه كالشموع ما دام يشرب دمه ودموعه. ما دام يحترق – حتى التفحم – ولا يجد من الأحبة لا قوتاً ولا ريّاً.

لقد عيب قول أبي نواس:

- لا أذودُ الطيــــرَ عن شــــجـرٍ
قـــد بلوتُ المرُّ من ثمـــره

وشجب قول أبي فراس:

- مــعلِّلتي بالوصلِ والموتُ دونَهُ
إذا متُّ ظمـــآناً فــلا نزَلَ القَطرُ

ولا عيب في هذا ولا في ذاك .

وبلا ادعاء (إنسانية) جوفاء وبلا كثير كلام نقول للعائبين: كونوا في موقف شاعرينا......... ثم احكموا.

وأنا مدرك ما يدور في أدمغتكم أعني موازنتكم بين هذا القول وبين قول أبي العلاء :

- فـــلا هطَلَت عليَّ ولا بأرضي
سـحـــائبُ ليسَ تنتظِمُ البـــلادا

فأبو العلاء ليس أشد حبّاً للعباد والبلاد من شاعرينا وله شعر كثير يلعن فيه الناس. ولكنه - هنا - ربما كان في موقف أو (حالة) مصالحة مع نفسه ومع الغير فقال ما قال، وما قاله صواب وما قالاه كذلك... والمواقف والحالات هي الحاكمة. وشاعرنا لما لم يجد رياح شوقه تعود إليه محملة بعبير شوق مماثل من قبل أحبابه، ولما لم يجدها حاملة هداياهم من التوق واللهفة والحنين، ولا بد أن يكون هذا الأمر قد تكرر مراراً حتى طفح الكيل وبلغت الحلقوم وبلغت الحناجر وغامت سماء الصبر والتحمل والمسامحة...... فما كان له إلا أن يصرخ من عمق القلب المكلوم والروح المهدوم.

يا رياح الشوق هبي.

ولم يقل يا رياح الغضب أو الثأر أو الانتقام... ولو قالها لما كان لقوله هذا الأثر المأسوي الذي يربط المأساة بالسخرية المرة...

يا رياح الشوق..... احملي لأحبائي نبض قلب هو قطرات حنان صاف يروي غلة حنينهم....

لا لم يقل هذا كما كنا نتوقع فرياح الشوق تهب رخاءً حاملة خيراً وعافية...... نعم هي هكذا ولكن ليست في هذا الموقف المؤلم الموجع.. فلها – هنا – أن تكون هوجاء نكباء لا تبقي ولا تذر. وأنتم تسخرون من (بطل) – ليس بطلاً حين يتشامخ – قائلين:

ما أعظمك (بطلاً) وما أجلك من (بطل). كذلك يسخر شاعرنا من (شوق) لم يعد شوقاً لأنه لم يكن له أثر في نفوس هؤلاء الأحباب القساة الطغاة..... أو لأن (شُفافة) من حب جعلته يعدل عن قوله:

يا رياح الغضب أو الدمار.... ولم يهن عليه أن يسم الرياح بميسم غير ما يجب أن يسمها به... فهي ما زالت عنده (رياح شوق) فإن عوملت من أحبائه بما لا يجب أن تعامل به... فما ذنبها ؟ ما جريرة رياح وضع في طريقها ما يعرقل سيرها ؟ وما إثم مطر ينهل على حجر ؟

أو كما قلت:

أنا نيل

وأيديكم............. غرابيل

أهو غاضب غضباً وصل به إلى حالة (إغلاق) فراح يحرض رياح شوقه على الانسلاخ من (الشوقية) والتذاوب في (التدميرية)؟ فغضب كهذا يدفع لا إلى الصراخ اللاعن القادح ولا إلى الهذيان حسب، ولكنه يدفع إلى القتل... كل هذا وارد وكل هذا لا يستغرب ممن هذه حالته.

مزّقي أشرع حبي.

حيث (لا وصول) إلى هؤلاء القساة فلا إبحار إليهم ولا عباب أعاني شقه ولا تعرض لمخاطر البحر من غرق ومن مداهمة (قراصنته) ومن ومن ومن.. فلماذا ؟ ولأجل

من ؟ فمزّقي يا رياح أشرعاً كانت تقلني إليهم وأنا مشوق وبهج وسعيد أيام كان الحب حباً والخيوط متواشجة...

أما الآن فلك أن تغرقي الدنيا بالنأي والبعد والهجران فأنا مغرق بهجرانهم... وأنت التي اغرقت قلبي بدفعه إلى من لا يرحمه ولا يواسيه.

إذن فلتغرقي كل الدنيا بهذا النأي (لتتساوى الرؤوس) فأنا قد (بلوت المر) من شجر.... فلتذق الدنيا بأسرها مرارة ما ذقته لتدرك حالي فتعذرني..

وانت يا سحب (هجري) عضّدي رياحي برقاً ورعداً وهولاً ومدي رعباً بمزيد رعب وامطري سمّاً زعافاً وشوكاً مشحوذاً نافذاً واغرسي الجدب في كل أرض وحولي بين الزهرة والنمو ولا تجعلي البذرة تُربي.

فلمن تضحك الدنيا ولمن ينهل الغيث ولمن تنمو الزهرة وتنشر شذاها ولأي شيء تترعرع البذرة حتى تؤتي اكلها وتفتر الأرض عن يانع الثمر.... ؟؟؟

لست حاقداً على الناس ولا حتى على من ظلمني وقابل وصلي بفصل وقربي ببعد، وحناني بقسوة.... ولكني مأزوم مصدوم مكلوم مهدوم محروم... وتعس مثلي - إن كان لي في تعس مثل - قد اسودت الدنيا في عينيه وسدت كل الطرق في وجهه كيف يرجو غير ما رجا.. وكيف يدعو رياحه بغير ما دعا ؟؟

وكل إناء بالذي فيه ينضح.

وانا إناء مترع غمّاً فكيف انضح غير الغم. ووو....... ؟ فالتمسوا لي عذراً.

- فـلـَقـَـــــــد مـلّ فــــــــؤادي

هجــــرَ احــــبـــــابي وصَـــحـــــبي

لقد وصل هجر الأحباب وقلى الأصحاب من قسوته ومن طول معاناتي أهواله... إلى حد الإملال والسأم...

وكما مللت أنا فقد ملت جفوني سهر الليل الطويل وكربي الثقيل الجاثم فوقي جثوم جبل من حديد على صدر مرهف شفيف. وعلى الرغم من كل هذا الذي أكابده وأعانيه فأنا لم أنفجر فجأة – ويحق لي أن أنفجر – ولكن رحت:

امتطي الآمال حيناً... لعل الظالم يعدل عن ظلمه ولعل القاسي يرجع عن قساوته...... ولكنّ مطيتي حرون وليتها تحرن وأنا على ظهرها فربما أوصلتني... إنما هي تجافيني ولا تمكّنني من امتطائها. وهذه الآمال الحرون المجافية لا تدعني أيأس منها فتضاعف من يأسي:

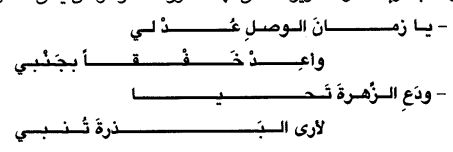
- وهيَ حـيـنـاً تـتـنـامـى
بـينَ أعـمـاقـي وصُلبي

ويا له من تنامٍ يخرق أعماقي ويصل إلى صلبي ويتضخم وينتفش وينتفخ دون أن يحقق لي لا لذة النيل ولا راحة اليأس فكيف الام وأعاتب حين انفجر صياحاً لاعناً أُنفسُ به عن ضيقي وأتخففُ به مما يُثقل صدري ؟

ولكن

هل يظل شاعرنا المهدم على صراخه وعويله وانغماسه في هذه الثورة الداوية ؟

سنرى. وقبل أن نرى نشير إلى (الاتصال التفعيلي) الذي يكتنف الأبيات الأربعة هذه كما اكتنف الأبيات الخمسة السابقة. وهذا ما يعزز نظريتنا غير المسبوقة (الوصل والفصل التفعيلي) فتسعة أبيات متواترة (والبقية تاتي) لا يكون (اتصالها التفعيلي) مصادفة ولا عبثاً وإنما هو تصوير صادق لهذه الثورة الثائرة والآن يحق لنا أن (نرى):



- يـا زمـانَ الـوصـلِ عُـدْ لـي
واعِـدْ خَـفْـقـاً بجَنْبي
- ودَعِ الـزْهـرةَ تَـحـيـا
لأرى الـبَـذرةَ تُـنـبـي

- وانثُــــر الحـــــسنَ ربيــــعـــــاً

يـزدَهـي الـكـونُ بـخــــــــــصـبِ

- وامـــــلا الدُّنيـــا عـــبـــيــــرًا

وغِـنـاءً عــــــبــــــــرَ دَربـي

- فـلَـكَ الـشَّـــــــوقُ يُـنـادي

ولَـــكَ الحُــبُّ يُــلَـــبِّـــي

- لا تَـدَعـنـي يـا زمَـــــانـي

رهـنَ إعــصــــاري ونَحــبي

- قَـيْـدَ خـــوفٍ ينهَبُ العُــمـ

ـرَ ويُلـقـيـني لشَـيـبـي

- قـبلَ لُقـيـاكَ لِتـمـحـو

راحِـمــاً غُــربـةَ قـلـبـي

وغناءً = وغناءن = فعلات.

عبر دربي= فاعلاتن

لا تدعني = فاعلاتن.

يا زماني = فاعلاتن.

ليس في القصيدة كلها والبالغة سبعة عشر بيتاً غير هذه (الرباعية) المنفصلة:

فالغناء مستهدف ليغطي على هذه الصرخات الثائرة والدرب مهم فهو مكان الغناء ورجاء الزمان أن لا يدع هذا المسكين لا يحتاج (فصله) إلى كلام ونداء الزمان عقب هذا الرجاء لا بد له من (فصل) فهو المرجو أما (اتصال) الأبيات الستة فواجب...... لماذا ؟

لأمر بسيط جداً ومنطقي جداً ومعزز لنظريتنا غير المسبوقة جداً وجب (الوصل) فشاعرنا بعد أن هاج وماج وصنع مالا تصنعه الأمواج، لم يجد بدّاً من هدوء متلبس بانفعال. هذا الانفعال ليس انفعال غضب فقد غضب ولم يجده غضبه ولكنه انفعال

لهفة وحنين إلى استعادة الماضي الجميل (زمان الوصل) هذه اللهفة لا تُلتقط معها انفاس هدّجها الشوق فإذا برجاء (متواصل) لهف مشوق متحرّق من قلب عاشق مهجور مظلوم إلى (زمان الوصل) ليعيد لياليه الحسان وهنا لا يكون الرجاء (منفصلاً) ولا (متقطعاً) بل لا يكون إلا (دفقة موصولة) تنبئ عن لهف وشغف وطول حرمان ولا تعارض مطلقاً بين (الثورة الغاضبة التي يظن معها أن العاشق لن يعود إلى من هجروه أبداً) وبين هذا الرجاء اللهف... فالسر.... السر ؟ لا سر على الإطلاق....... فهذه الثورة العارمة على الرغم من إرغائها وإزبادها مجرد (فقاعة) سرعان ما انفثأت ومجرد (زوبعة في فنجان) انبعثت من صدر مشحون فأفرغت شحنته. ولعلكم تذكرون:

يا رياح... (الشوق) لا يا رياح (الغضب) وما إلى ذلك فذكر الشوق وسط هذه الثورة الهوجاء يشي بعدم (اصالة) هذه الثورة وجديتها... ولهذا السبب لم نجد (فاصلاً زمنياً) يذكر بين الثورة والرجاء وهذا ما أسميه (النقلة السريعة) فقد انتقل شاعرنا من الثورة للرجاء . تماماً كما صنع (نزار قباني) حين قال:

ايظنُّ اني لعـــــــبـــــــةٌ بيَـــــديهِ

انا (لا افكر) في الرجـــــــوعِ إليــــــهِ

واليـــومَ عـــادَ (كـــانَّ شـــيـــئـــاً لم يكن)

وبراءةُ الأطفـــــالِ في عـــــينيـــــهِ

فالبيت الأول إصرار على عدم الرجوع والبيت الثاني ترحيب بالعائد ليدلل الشاعر على ان (أنا لا أفكر) لا تمت إلى الإصرار بصلة فالعاشقة المدنفة تقولها (حفاظا على ماء الوجه) ليس إلا... تماماً تماماً كحالة عاشقنا - هنا - فثورته (بالونة) طفل شغوب ما إن (ينفخها) حتى يغرس فيها دبوساً...

يا زمان الوصل عد لي أرجوك أرجوك أرجوك أر .. أر.... أر...... وأعد خفقاً بجنبي الشاعر - كما فهمت - لا يريد أن يقول: يا زمان الوصل أعد خفقاً بجنبي مستعملاً (باء الجر موضع لام الجر) واللغة تجيز التبادل بين الحروف... ولو اراد لقال:

وأعد خفقاً لجنبي ولا يختل وزنه... إنما ما فهمته هو: الخفق (موجود بجنبي) لم يغادره... ولكنه لا يسمى (خفقاً) إلا مجازاً فأي خفق مع الهجر والحرمان ؟ فأرجوك يا زمان الوصل أن تنفخ فيه الروح لكي يعود (المجاز حقيقة).

وما أجمل (مصالحة) كل ما ثار عليه ولعنه وتمنى له الدمار، فالزهرة التي دعا رياحه لتمنعها النمو.... يدعو ما هو أقوى من رياحه (الزمان) أن يدعها تحيا .... وأن يدع البذرة تنبي عن الإرباء والإثمار والحسن الذي لم يكن حالة ثورته إلا قبحاً يرجو زمان وصله أن ينثره ربيعاً... ويرجوه خصباً يزدهي به الكون. وأن يملأ الدنيا عبيراً فوّاحاً وغناءً يؤنس الدرب ويعمره بخطى الحب والأشواق.

وأنا لست المنادي إنّما أنا المجسد شوقاً يناديك والمجسد حبّاً يلبيك. فأرجوك أرجوك يا زماني لا تدعني رهن إعصاري ونحبي و(النحب هو النحيب وهو الموت) وكلاهما عامل في هذا التعبير الملىء، وأرجوك أرجوك لا تدعني قيد خوف يغير عليّ ناهباً عمري أو ما بقي لي من عمري ويلقيني لشيبي....

أرجوك يا زمان الوصل عجّل عجّل حتى لا تباغتني كل هذه المخاوف قبل لقياك... فعجّل عجّل وامح باستجابتك الرحيمة غربة قلبي.

القافية: / ه / ه (حبي / قلبي.............) متواترة (بين ساكنيها متحرك واحد) وتساوي = فعلن / ه / ه أو (دنْ دنْ) وتنطق على دفعتين دنْ... دنْ إلى نهاية القصيدة. وهذه (الدندنة) تمثل بتواترها انفعال الثائر واللهفان دنْ دنْ هَـ ہْ هَـ ہْ صوت لاهث متقطع لا يكاد تقطعه ولهاثه يسمع من شدة الانفعال. وقد كثرت (المدود) الدالة على مد الصوت لوعةً ورجاءً وفي فعل الأمر (مزّقي) مبالغة تنبئ عن غيظ الآمر فأصل الفعل ثلاثي مَزَقَ.. والتشديد يصور صوت (التمزق) مزْز، وكثرة (افعال الأمر):

أولاً: تدل على احتدام الثورة وإرادة التدمير (هبي / مزقي/ أغرقي/ ابرقي/أرعدي/ أمطري/ ازرعي/ امنعي/)

ثانياً: تدل على الرجاء والتوسل: (عد / أعد/ دع/ انثر/ املأ /) والفعل (لا... تدعني) هو أمر بعدم الوداع.

وليس لنا من ملاحظة إلا واحدة هي (شيبي) فالقافية - هنا - مردوفة بلين (الياء الساكنة شيبي) وبقية الأبيات (غير مردوفة) وهذا يسمى (سناد الردف) وهو من (عيوب القافية) ويقع فيه كبار الشعراء... ولكنه يهون بجوار هذه الجودة العالية لهذه القصيدة.

✡✡✡✡

أيّامُ الوِصال

(من الطويل)

- كـــــانْ فـــــؤادي وهــو ظمــــــانُ يَـرتجـي

وِصـــــالاً مـن الأحــــبــــابِ ولّتْ مَــرابِعُــــهُ

كانْ = كانن = فعول.

وصالاً = وصالن = فعولن.

مرابعه = مفاعلن.

لا بد من (فصل) الوصال فهو (المرتجي) فمن حقه (كادر) خاص وكذلك المرابع (فالمرابع جمع مَرْبَع وهو مطر الربيع) وتولى المرابع يعني ثبوت الظمأ. فلذلك خص المرابع ب (كادر) لأهميتها. وفي فصل (كان) تشويق لما يليها.. كان.... ماذا؟

ففؤادي وهو ظمآن يرتجي وصالا من الأحباب يروي غلته كمن ولت مرابعه أي أنه لن يرتوي أبدا.... وكيف بعد تولي مطر ربيعي يبل صداه ؟ فحالة فؤادي حالة سائل من لا يجيب سؤله ويلبى طلبه، والتولي ناجم من الأحباب أو من المرابع سواء فهم المرابع والمرابع هم، اليسوا مصدر الري بالوصال ؟ ولن نتحذلق فنقول (المرابع معادل موضوعي للأحباب).. وإن كان الأمر كذلك بل نقول هم هي وهي هم.

و(وصالاً) نكرة فالمسكين يرتجي رياً أي ريّ... وصالاً أيّ وصال (الوصال الري والري الوصال). والعبارة جاءت(موزونة) فاعلاتن فاعلاتن فاعلات.

- ولُقــيــا يطوفُ القلبُ ولهَــانَ حَــولهــا

فــتنقَضُ من فــرطِ الحنينِ مَــضـاجِــعُــهُ

ولقيا = فعولن.

مضاجعه = مفاعلن .

لأن اللقيا أمل المحب فلذلك خصها (بكادر) والمضاجع هي التي (انقضت). و(انقضّت) من الانقضاض بمعنى التهدم لا من (القض) بمعنى ذهاب النوم وإن كان الفعل (قضّ) يفيد التهدم أيضاً. ولكن (انقض) لكثرة حروفه عن (قضّ) يفيد المبالغة في الفعل وإن لم يكن من صيغ المبالغة. والفعل الرباعي (أقضّ) الذي يعني تنغيص المنام أكثر تعبيراً عن التنغيص من الفعل الثلاثي (قضّ). ولا يقولن قائل إن الشاعر يقصد (تنغيص المنام لا تهدم المضاجع) فجاء بالفعل (المطاوع)... انقض.. ولهذا نقول:

لا مطاوعة هنا فالأفعال التي تقبل (المطاوعة) (سماعية) وليست (قياسية)... وليس هذا الفعل مما قيل بمطاوعته. والمضاجع مواضع الاضطجاع.. ويقال (أقضَّ عليه المضجع أي تترَّب وخشن) أي أصبح غير صالح للاضطجاع. والمضجع اسم مكان يمكن أن يقع عليه (الهدم والانقضاض) وهذا ما يرمي إليه الشاعر فهو يعني خراب المضاجع وتهاويها وهو يريد بها (النوم) نفسه فاستعمل المضاجع من باب المجاز المرسل ذي العلاقة (المكانية)، فالمضاجع (مكان الاضطجاع وهو ما يهيّئ للنوم). وفي هذا المجاز تجسيد للنوم في صورة البناء الذي انقض وتهاوى. فالشاعر لم يشأ أن يقول (السهاد) الذي استهلك كثيراً... وطواف القلب حول اللقيا يعطي اللقيا بجوار اشتهائها قداسة فكأنها كعبة الطائفين. وقد نسب انقضاض المضاجع (النوم) إلى (فرط الحنين) ليجسده في صورة الهادم... فالحنين المفرط سبب في تقويض مضاجعه = نومه .

– ونجوى كتغريدِ الطُّيورِ حسبتُها
لقلبي شِفاءً لن تَجِفَّ منابِعُهْ

ونجوى	=	فعولن.
حسبتها	=	مفاعلن.
لقلبي	=	فعولن.
شفاءً لن	=	شفائن لن = مفاعيلن

تجف = تجفف = فعول.
منابعه = مفاعلن.

للنجوى (كادر) خاص...... وما أدراك ما النجوى؟ وللحسبان (كادره) ليشوّق إلى ما يليه، وفصل (شفاء لن) مشوّق لما يعقبها.

لقلبي... امتداد لهذا التشويق....... حسبتها لقلبي... ماذا ؟ ——— شفاء لن.... تجف....... منابعه.

النجوى كتغريد الطيور. والشاعر – ولو لم يقصد – يعني – الوصف العكسي تغريد الطيور كالنجوى.... فأي تغريد – مهما عذب – يكون كنجوى الحبيب ؟ وما قال شاعرنا (نجوى كتغريد الطيور) إلا ليدرأ عن نجواه (عين الحسود) فتسدد سهامها إلى (الطيور لا إلى النجوى). واستعمال (لن) موضع (لا) المتوقعة (لا تجف منابعه) يدل على عدم الشفاء عدماً مطلقاً ففي (لن) من القطع والحتم ما ليس في (لا) فنحن نقول.

هذا الشيء قد يكون وقد «لا» يكون... ولكن لا يمكننا أن نقول (يكون ولن يكون) فهذا من سفه العقل...

– ولكنْ نجـــواها تقـــادَمَ عـــهـــدُها
فـــامـــسَتْ كـــتِـــمـــثـــالٍ تَداعتْ روائعُـــهُ

ولكن (نجواها) هي قد رثت وبليت فقد تقادم عهدها....

فامست = فعولن.
كتمثالٍ = كتمثالن = مفاعيلن.
تداعت = فعولن.
روائعه = مفاعلن.

عجز كله (فصل تفعيلي) يصور – باقتدار –:

الزمان = امست.
المشبه به = التمثال.
الإصابة = التداعي.
المصاب = روائعه.

وصدر البيت (متصل) ليؤكد (اتصاله) عمل التقادم (المتواصل) في هذه النجوى. واختيار (امست بدلاً من اضحت)... (ضربة معلم) تحقق ما أنادي به وهو وضع الأفعال الدالة على (الزمان) مواضعها........ ففي الأمور المبهجة تحسن (أصبح وأصبحت) فالبهجة (إشراق نفسي) يوافقه الصباح. وفي الأحزان نقول (أمسى وأمست) فهي (إمساء نفسي) و (ضربة معلم) أخرى في قوله: تداعت (روائعه) ولم يقل أركانه أو قوائمه أو دعائمه........

فهذا التداعي (المألوف) لن يبقي التمثال تمثالاً فقد (تحطم وانتهى أمره) ولكن تداعي (روائعه) يبقيه تمثالاً قائماً قد فقد معنى (التمثالية) كجسد تام التكوين ولكنه بلا نبض وروح. و (النجويان) نجواي ونجواها (في الهوى سواء).

نجواي حسبتها شفاءً لن تجف منابعه فإذا بها سقم لا دواء له. الشاعر لم يذكر (السقم) صراحة ولكنه قد ضمنه هذا التعبير (حسبتها شفاء) فلم تكن إلا سقماً... هذا التضمين (محذوف) والحذف من أقوى (الأساليب البلاغية) ففيه (اكتفاء) يحترم عقل القارئ ويشركه في عملية (الإبداع) حين يترك له (فراغاً تعبيرياً) يملؤه.. ونجواها هي تمثال تداعت روائعه.

– فكلا النجويين   حسبناه سعادة

فهذا التناجي لم يؤت أكله وصلاً وقرباً وتذاوباً فله أن يكون سقماً وأن تتداعى روائعه.

– كـــانْ فـــؤادي طِفلُ ريمٍ وقَـــد غـــدا

وحـــيـــدًا من الخِـــلاّن ضـــاقَتْ ذرائِعُـــهْ

كانْ = كانن = فعول.

وقد غدا = مفاعلن.

وحيداً = وحيدن = فعولن.

ذرائعه = مفاعلن.

(فصول تفعيلية) تعطينا الآتي: -

تشويقاً في... وقد غدا .... قد غدا ماذا ؟ وكذلك كان (كان فوادي.. ماذا؟) وحيداً........... (الخبر) الذي ترقبناه. ذرائعه. أي (وسائله) وأسباب عيشه.

ونسـأل: لماذا (طفل رئم) ؟ الرئم أو الريم = الظبي أو الظبية البيضاء، وماذا يضير شاعرنا... لو قال: فؤادي وحيد ضاقت ذرائعه ؟

يضير ؟...... هذا القول ليس من الشعر في شيء، طفل ريم يعني أنه طفل في (فلاة) لا أول لها ولا آخر حيث لا (ذرائع)... لا قوت لا ماء لا حماية، وإن وجد القوت والري فمن أين يحصل عليهما دون حماية من أمه وأبيه ؟ فضياع طفل في (فلاة) ليس كضياع طفل في مدينة أليس كذلك. ؟

تخيلوا طفلاً وحيداً (لا أهل له ولا خلاّن) في (فلاة) وقد عزت وسائل عيشه وأسبابه. كيف تكون حاله ؟...... هكذا قلبي.....

- الا ليتَ شِعـري هل تعـودَنَّ ليلَةٌ

ثمِلْنا بهـا وصـلاً ووُداً نُشـايِعُـهْ ؟

ثملنا = فعولن.

بها وصلاً = بها وصلن = مفاعيلن.

ووداً = وودن = فعولن.

نشايعه = مفاعلن.

الله الله (نظرية موفقة بإذنه تعالى). أرأيتم ؟ لا بد للثمل من (كادر) خاص بلا جدال ——— وللوصل ——— وللود .

ولمشايعة الوصل والود أي متابعته وموالاته. فماذا أهم من هذا ؟

أما (الصدر) فمتصل فالتمني لا يكون (متقطعاً) فهو (موصول موصول موصول).

- شـــــربـنـا كـــــؤوس الحب ريّانةَ المنى

فـــغنّى نديمُ الليل شـــوقـــاً ينازعـــه

شربنا (فصل) مؤكد فلهذا الشرب أهميته التي لا جدال فيها وهو شراب (مشوّق).... شراب ماذا ؟

كؤوس الحب ريانة المنى (وصل) يمثل (نوع) المشروب الذي للذته واشتهائنا إياه (نواصل) ارتشافه مما يؤكد (الوصل) :

ففنى = ففننى = فعولن

وماذا مثل الغناء يقتضي هذا (الفصل) ؟

نديم الليل شوقاً (وصل) يصور استمرار الغناء.

ينازعه (فصل) يبين أهمية المنازعة.

خـلـيـلَـيَّ لـن انـسـى عـلـى الـدهـرِ وُدَّهَـا

وجُـرحَ فـؤادٍ احـزَنتـهـا مـواجِـعُـهْ

وجرح = فعول

مواجعه = مفاعلن

جرح (فصل) يعطي للجرح أهمية خاصة لأنه دليل على حبها واهتمامها بي فقد أحزنتها مواجعه.

مواجعه... (فصل) مؤكد.. فالمواجع سبب حزنها من أجلي.

الصدر (متصل) ليصور (مواصلتي لمحاورة خليلي).

وفي (خليليّ) عود بنا إلى أصالة الشعر العربي وعنفوانه وهي إحالة منّا وإلينا.. وأولى من استجداء الإحالات اليونانيّة والغربية التي لا تربطنا بها وشيجة، وإذا كان

الود لا يُنسى مدى الدهر فكذلك جرح يثير عطف الحبيبة وشفقتها في صورة حزن فبورك من حزن وبورك باعثه، وبورك هذا الوجع وبوركت هذه الحزينة المعذبة.

ولا نايَ من هامَ الفـــؤادُ بحُـــبِّـــهـــا

وهاجَتْ بِذكـــراها حنيناً مـــدامِـــعُـــهْ

بحبها = بحببها = مفاعلن

وهاجت = فعولن

بذكراها = مفاعيلن

حنيناً = حنينن = فعولن

مدامعه: مفاعلن

بحبها (كادر).. ولا كلام

ولهياج الذكرى.

وللذكرى

وللحنين

وللمدامع ولا....... تعليق فهذه (فصول) حتمية .

كيف أنسى بعد حبيبتي ؟ تلك التي هام قلبي بحبها... وهاجت بذكراها – حنيناً – مدامعه.

(مدامع الفؤاد) أقوى من مدامع العينين فمدامعه المهجة وذوب الوجيب... وهياج المدامع يصورها أمواجاً متلاطمة يحرّكها حنين جارف .

– ســـــقى اللّهُ أيّامَ الوصـــــالِ بِمُـــزنَةٍ

هَطولٍ فَـتَـــحـيـــا بعـدَ جـدبٍ مـراتِعُـهْ

بمزنةٍ = بمزنتن = مفاعلن

هطولٍ = هطولن = فعولن

مراتعه = مفاعلن

(فصول) لا شك فيها.

فالمزنة هي المرجوة لسقيا هذه الأيام الحبيبة أيام الوصال والمزنة - هنا - السحابة الحبلى بالغيث. هطول دفوق مراتعه - مراتع الوصال - أي مواضع خصبه وإيناعه.

(خليلي/ مزنة/ هطول/ مراتع...) نسيج عربي أصيل ليت (متفرنجينا) يعودون إليه، والدعاء بالسقيا (سقى الله) دعاء عربيّ (مخضلٌ).

- فـتـزهِرُ نوّاراً وتنبتُ بُرعُـمـاً
وتُحْـيي لنا حـبّـاً أبيـدَتْ مـواضِـعُـهْ

وتحيي = فعولن.

لنا حباً = لنا حببن = مفاعيلن.

ابيدت = فعولن

مواضعه = مفاعلن.

لا شك في أهمية الإحياء إذن فله (كادره) الخاص. لنا حباً (كفى بالحب مطلباً) وإذا لم يكن له (كادره) فلأي شيء ؟

أبيدت لفظاعة الإبادة (تفصل) عن المواضع (خطأ) إذا لم يمكن فصلها فعلاً....

مواضعه ملء العين والقلب فلا غرو أن تستأثر (بكادر) فتزهو نواراً وتنبت برعماً (وصل) يمثل الإزهار والإنبات (وهذان يعملان عملاً متواصلاً) حتى يتم الإثمار فالنضج. واقتران إزهار النوار وإنبات البرعم بإحياء الحب وإعادة المواضع التي أبيدت إلى الحياة والإزهار...... فيه مزج جيد جداً بين الطبيعة والحب...

- وننسى عـذولاً انهكَ الودُ سَـعـيَـهُ
ونُبـعِـدُ شـيطاناً غَـزَتنا نوازِعُـهُ

وننسى = فعولن لا شك في رغبتنا في نسيان العذول لهذا خصصناه (بكادر) وما أجمل التعبير عن خيبة العذول ب (انهك الود سعيه) فهو ود قويّ غلاّب ينهك قوى العذول ويرده خائباً.

عذولاً انهك الود سعيه (اتصال) يصور سريان (النهك) في سعي العذول.

غزتنا = فعولن

نوازعه = مفاعلن

للغزو (فصله) فهو خطير.

ولنوازع الشيطان (كادرها) فهي الغازية......

فيا لك من مزنة (سحابة) مباركة.... فأي مزنة تصنع صنيعك هذا ؟

- ويجلو كِلانا هَمٌ دَهرٍ فقدْ دَنا
سُرورٌ فقدناهُ فبانَتْ طلائِعُهْ

ويجلو = فعولن

فقد دنا = مفاعلن

سرورٌ = سرورن = فعولن

فقدناه = مفاعيلن

فبانت = فعولن

طلائعه = مفاعلن

ما أصدقك (نظرية) فقد أعطيت (كوادر) لِـ.....

الجلاء

الدنو

السرور

الفقد

البيان

الطلائع

وكل هذا مهم.

ولاحظوا طرافة ذكر (الطلائع) بعد (الغزو).

ويجلو كلانا همٌ دهرٍ (اتصـال) لا جـدل، فـعـمليـة الإجـلاء (الطرد) تسـتـوجب استمراراً...... القافية (/ ه / / ه) متداركة = بين ساكنيْها حركتان.

(رابعه.. ضاجعه...نابعه.......ووو)

وتوالي العين والهاء الحلقيين يفيد (الصدور الجوّاني). فكأن الشاعر يمتح قوله من أعماقه (عُهْ عُهْ عُهْ) .

وبحر الطويل – غالباً – يضفي جلالاً ويكسو التعبير ثوباً من الوقار وينحو نحواً عربياً أصيلاً – كما رأينا – وهو من الأبحر (الممتزجة) التي تحتوي على كم كبير من الكلمات في كل بيت وعدد الأحرف في كل بيت عند (صحة) تفعيلاته وتمامها (أي عدم دخول الزحاف عليها).

ستة وأربعون حرفاً ولا ينافسه في هذا بحر آخر وسمي (الطويل) لذلك ولكونه أتم الأبحر، فـلا يجزّأ ولا يُشطّر ولا يُنهك ويُمكِّن الشـاعر بوفرة حروفه من التعبير بسـعـة.... وقد وفق شـاعرنا في تعـامله مع هذا البحر وقد مكنه من السبك العربي الملحوظ مما يذكرنا بفحول شعرائنا الخالدين.

✿✿✿✿

القلبُ الظّامئ

(من الرمل)

- جُـــمِعَ الشـــوقُ ورُوحي والـهَـــوى
لِليـــالٍ فـــارَقـــتْنا من سِنينْ
- عـاشَـهـا القلبُ ظمـيـئـاً مـا ارتوى
من حَـــبـــيبٍ كلُّ مـــا فـــيـــهِ يَزينْ
- واســتَــقى منِّيَ حُـــبّـــاً هـانـئـاً
وسُـــقِـــيتُ المرَّ من هَجـــرٍ خَـــؤونْ

والهوى = ولهوى = فاعلن

لليالٍ = لليالن = فعلاتن

فارقتنا = فاعلاتن

من سنين = فاعلات

ما ارتوى = مرتوى = فاعلن

من حبيبٍ = من حبيبن = فاعلاتن

هانئاً = هانئن = فاعلن.

هذه (المنفصلات) لها أهمية فالهوى له (كادره) الخاص فهو حياة العاشقين. والليالي هي ليالي الماضي الجميل التي تثير الشوق والحنين. والفراق هو القاصم الذابح. من سنين مسافة بعد موجع مؤلم. وعدم الارتواء يحرق القلب شوقاً إلى ما كان من ريٍّ قديم من حبيب أي من الينبوع الثر الذي حرمته.

أما (المتصلات) فهي:

● جمع الشوق وروحي = فعلاتن فعلاتن لا شك في أن (الجمع) اتصال وهو الطاقة التي تضم الشوق والروح كطاقة الزهر و (الخبن) يسرع بالإيقاع ليصور لهفة الجمع وتقريب المسافة بين المجتمعين إلى حد التذاوب.

- عاشها القلب ظميئاً = فاعلاتن فعلاتن. العيش في الشيء - الظمأ هنا - يعني ملابسة العائش بالمعيش وهذا (اتصال) لا جدال فيه.
- كل ما فيه يزين = فاعلاتن فاعلات. الزين يشمل كل ما فيه والشمول (اتصال).
- واستقى منّي حبّاً = فاعلاتن فعلاتن. أبعد (اتصال) المستقِي بالمستقَى منه اتصال ؟
- وسقيت المر من هجر خؤون = فعلاتن فاعلاتن فاعلات.

نفس ما قلناه عن الاستقاء الموجب (للاتصال) وهنا نجد (الهجر الخؤون) إما أن يكون هجراً خؤوناً مجرداً فيكون هو المنبع وإما أن يكون هو الحبيب موصوفاً (بالمصدر).... نقول مثلاً:

هذا قاض عَدْلٌ مبالغة في وصفه بالعدالة أي أنه هو العدل والعدل هو، وهذا أبلغ - بلا شك - من قولنا (هذا قاض عادل).

فالحبيب - هنا - هو (الهجر الخؤون) مجسداً وليس مجرد (هاجر). ونحن نرجح هذا التفسير خصوصاً حين بنى الشاعر الفعل (سُقِيتْ) للمجهول وهذا البناء يشي بتحرّجه من ذكر مَنْ (سقاه) المر صراحة فقد عز عليه أن يقرن اسمه بالخيانة. مما يدل على اعتزازه به على الرغم من سقياه الخؤون، ولن نقول إن الشاعر يقصد أن حبيبه قد سقاه المر (من) يد هجر خؤون، فالهاجر بل الهجر هو هو الحبيب الذي (ستره) الشاعر بهذا (البناء للمجهول).

- يا حَبيباً سكَب الشُوقُ لَهُ
مِن حنايا الصَدرِ وداً وحَنينْ

يا حبيباً = يا حبيبن = فاعلاتن

وحنين = فعلات

أنحتاج تعليلاً لانفراد الحبيب (بكادر) خاص ؟ لا أظن ، وكذلك الحنين.

و(اتصال) سكب الشوق له و من حنايا الصدر وداً

هو (رب) الساكب بالمسكوب والمسكوب بالمسكوب له وهنا (يوازن) الشاعر – دون تعمد وبذكاء – بين (منبع ومنبع وسقيا وسقيا) وكأنه يقول:

هل يستوي المر والشهد ؟ والقرب والبعد ؟ والوفاء والخيانة ؟

وإن كنت أيها (الهجر) هجراً خؤوناً فأنا (شوق) يسكب لك من حنايا الصدر وداً وحنيناً. وقبل هذا فقد سقيتك (منّى) من كياني كله ومن ذوب روحي وعصارة قلبي حباً هانئاً سائغاً مريئاً. فاعتبر وارجع عن سقياك المرة.

– جُـــــمِعَ الـشــــــوقُ بـروحـي كـلُـهُ

كلُ شـــوقٍ هاجَ سِـــرّ الـعــــاشِـــقينْ

كلّه = كللهو = فاعلن

كل شوقٍ = كللشوقن = فاعلاتن.

(انفصال تفعيلي) للأهم – هنا – وهو الشوق مرة (كله) وأخرى (كل شوق) و(الاتصال التفعيلي) في (جمع الشوق بروحي) يذيب (المجموع) بـ (موطن الجمع = روحي) و (هاج سر العاشقين) هياج السر يعني إمّا (الإفشاء) وإما (ثورانه) في الصدور وكلاهما (اتصال)، اتصال الإفشاء بالأسماع والثوران بالصدور والشوق – كل الشوق – لم تقو روحي على احتضانه، وكيف وهو (كل الشوق) مذ أبدع الله شوقاً؟ فراح يمير قلوب العاشقين فتفعم فينفسون بإفشاء سر هواهم أو يعانون ثورانه ومحاولاته التفجر... والشاعر يرمي إلى امتلاء روحه بشوق هو (كل الشوق) وهو يفيض عن روحه ويصل إلى جميع العاشقين فيهيج سرهم.

– يا حــــبــــيـــــبـــــاً طالما غنّت لَهُ

من شِـــغــــافِ القلبِ آهاتُ اللُّحـــونْ

يا حبيباً (انفصالها) واجب كما قلنا. و(الاتصال) في: طالما غنت له = فاعلاتن فاعلن يفيد (تواصل) الغناء زمناً طويلاً ومرات لا حصر لها.

من شغاف القلب آهات اللحون = فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (اتصال) يؤكد (وصول) اللحون إلى سمع الحبيب فهي (له) لا لسواه بحيث لا يزعم تشتتها في مسامع الآخرين.

وفي (شغاف) ما يعلو على معناه، فالشغاف هو (غلاف القلب) وهو أيضاً (حبته) أي صميمه... وعلوه على هذا مستقًى من (الشغف) وهو الولوع. فالغناء - هنا - صادر من (ظاهر القلب وباطنه و..... ولوعه) ولحونه آهات آهات التياع وشوق وظمأ وحنين، وغناء كهذا إذا مس حديداً أذابه... أتذكره أيها (الهجر الخؤون)؟

- لكانّا وحـــــدنا غنّى لنا

طائرُ الحُبِّ بإيقـــــاعٍ حَنونْ

لكاننا = فعلاتن (فصل) مشوق لما يليه.

وحدنا غننى لنا = فاعلاتن فاعلن = (اتصال) يشملنا (وحدنا) ويصل الغناء بنا فهو لنا (وحدنا دون سوانا).

طائر لحبب بإيقاعن حنون = فاعلاتن فعلاتن فاعلات.

لا بد من (اتصال) يصور (اندماج) المغنى بالإيقاع الحنون.

- هل تذكـــرتَ لقـــانا حـــينَما

غـــفَتِ الدُّنيـــا وفـــاحَ اليـــاسَـــمينْ

- يومَ كُنّا والمنى تَســـمـــو بنا

في الفَـــضـــاءِ الرَّحبِ بين الحـــالمينْ

- نطلُبُ الصَّـــعبَ وفي احـــلامِنا

انْ صـــخـــرَ الصَّـــعبِ قـــسراً سَـــيَلينْ

- اينَ هاتيكَ الأمـــانـي قَـــد ذَوَتْ

كـــرقـــيقِ الزَّهرِ في قـــفـــرٍ ضَنينْ

حينما = فاعلن

يوم كنا = يوم كننا = فاعلاتن

سيلين = فعلات

قد ذوت = فاعلن

في (حينما) نجد (انفصالاً) شاذاً لما يعقبها، وكذلك في (يوم كنا).

أما (سيلين) فالخبن (فعلات) فيه ما يصور السهولة واللين والانفصال يتكئ على ما نتمناه وهو (ليونة الصعب) وفصل (قد ذوت) فيه ما فيه من التياع.

والشاعر في هذه الأبيات يذكّر حبيبه الهاجر أو (الهجر الخؤون) بلقائهما والدنيا غافية تاركة لهما سهراً لذيذاً يؤرجه عطر الياسمين، ويذكره بيوم سمت بهما المنى في فضاء رحب يسبحان فيه مع السابحين من حالمي العاشقين، ويذكره بالكفاح والجهاد من أجل هذا الحب وتمنيهما أن يفتتا باتحادهما وعزمهما صخور الصعاب قسراً وعزماً حتى تلين. ثم يتساءل في أسى ومرارة عن هذه الأمنيات التي ذوت كزهر في قفر شحيح ضنين حيث تموت لا محالة.

وقد كثرت (الاتصالات) التي أتركها لكم لتحددوها مراناً. وكثرتها تؤكد (مواصلة) التذكر والمعاناة والمشاركة فرحاً وترحاً. وقول الشاعر (رقيق الزهر) قول أسيان فقد كان يكفيه أن يقول (زهر في فلاة) ولكنه وصف الزهر بالرقة والفلاة بالضن ليضع الرهافة أمام القساوة مما يؤثر أكثر ويجعلنا نتعاطف مع هذه الهشاشة وهي تلاقي القسوة والشح والموات.

وفي قوله (بين الحالمين) تصوير للمشاركة التي تزيد البهجة بهجةً والحبور حبوراً ففرق شاسع بين فرحنا منفردين وفرحنا بين الفرحين. فكما نجد الحزن يذوب في أحزان الغير حين تجمعنا بهم الأحزان فكذلك يتضاعف سرورنا بين المسرورين.

ويواصل شاعرنا الحزين المكلوم تساؤلاته المرة:

- أين منّي الوصلُ يا وصـــــلاً غــــــدا

في زوايا الدَّهـرِ يثـــــــوي في سُكونْ

- جُـــمعَ الشَّــــوقُ بروحي فــــغَـــدا

بـهَـــــــــواهُ خـــــــــالداً لـلآبـديـنْ

- وكـــــانَا يا حــــبـــيـــبي وَحْـــدَنا

لمـليـكِ الحبِّ نـحـــــيـــــــا ونَـديـنْ

في سكونْ = فاعلات

فغداً = فعلن ///ه

بهواه = بهواهو = فعلاتن

وكانا = وكاننا = فعلاتن

يا حبيبي = فاعلاتن

وحدنا = فاعلن

وندين = فعلات

(انفصالات) لازمة، ففي (في سكون) تصوير أسيان للوصل الثاوي في زوايا الدهر... فهو إمّا سكون (نسيان) وإمّا سكون (موت) وهذان مرّان احلاهما علقم.

وفي (فغدا) (فصل) يشوق السامع إلى ما يليه.

(بهواه) لأنه سر الخلود.

(وكانا) للشد والجذب لما يعقبها.

(يا حبيبي)...... لا تعليق.

(وحدنا) لا تعليق أيضاً.

(وندين) ما الذي يختص بالفصل إذا لم تختص به (الدينونة) ؟

أما (المتواصلات) فهي:

- **(اين مني الوصل يا وصلاً غدا) = فاعلاتن فاعلاتن فاعلن**. أنجد (الوصل) و(يا وصلاً) ثم لا يكون (اتصال) ؟

- **(في زوايا الدهر يثوي) = فاعلاتن فاعلاتن.**

الثـواء (مـوصـول) بل مـدغم في الزوايـا، والزوايا - هـنا - تشي (بالقـبـوريّة) وحسبنا القبور تذاوياً بالتراب والرفات.

- **(جمع الشوق بروحي)** عودوا لما قلناه عن هذا من قبل.

- **(خالداً للآبدين)** لا بد من (اتصـال) الخلد بالأبد، وإن كـان الأبد يشـمل الخلد ولا يشمله الخلد وما الشمول إلا (اتصال).

- **(لمليك الحب نحيا)** حياتنا لمليك الحب (موصولة) لقد تعمدنا ألاّ نقوم بوضـع (تفعيلات) لبعض (المتصلات) لتقوموا أنتم بوضعها حتى تشاركونا وتستمتعوا بهذا (التقطيع) اللذيذ.

ولا تحسبوا شاعرنا واقعاً في (تناقض) حين قال:

- وكــــانــا يـا حــــبــــيــــبي وَحــــدَنـا
لمـلـيـكِ الحبِّ نـحــــــيــــــا ونَـديـنْ

فأين هذا من (الهجر الخؤون وسلسلة المنغصات التي تنافي هذا البيت الأخير) ؟

لا تناقض إطلاقاً. لا لأن الشاعر قد (احترس) بقوله (وكانا). التي لا تعني (الحدوث). فلا موضع لهذا المعنى (هنا). ولكن البيت السابق على هذا البيت يحل هذا الإشكال :

- (جُــــمِعَ الشَّــــوقُ بـروحي فــــغَــــدا
بِـهَــــــواهُ خــــــالِـداً لـلآبـديـن)

فـروح المحب - وحده - هو الذي غدا بهواه خالداً للآبدين ولا ذكر للحبيب هنا. وهذا البيت يفضي إلى البيت الذي يليه. بل هذا الذي يليه (نتيجة) له. وقد كان المتوقع أن يقول الشاعر:

- فكأني وحدي لمليك الحب أحيا وأدين. فهذا ما يتسق مع الواقع........ ولكن.

ولكن المحب الذي لم يهن عليه أن يصم حبيبه (بالخيانة)، وبنى فعل الاستقاء للمجهول ضناً بزج اسم حبيبه فيما يصمه بالسوء، هو هو نفس المحب الذي آثر أن (يشرك) حبيبه في المحيا والدينونة لمليك الحب، أو هو ما يتمناه وكأنه لم يهن عليه وقد غدا – وحده – خالداً للآبدين أن يحرم حبيبه من كل شيء، فأشركه في متعة المحيا والدينونة وإن كانت من قبيل الآمال والأحلام.

القافية (نين) مترادفة اي أن ساكنيْها قد التقيا دون متحركات بينهما وهي مردوفة (بمد) = ياء وواو المد ولذلك نجد (سنين وسكون).

والروي (نون ساكنة) وهذا ووفرة المدود في أبيات القصيدة يمثل الالتياع والأنين... والشاعر الملتاع (يصبّر) نفسه بوصوله بتجمع الشوق كله في روحه إلى الخلد المؤبد وكأنه بهذا يعاتب حبيبه قائلاً:

هلا أخلصت لي لتشاركني هذا الخلود الأبدي ؟

ولكن لأني ما زلت أحبك فأنا أشركك في حياتي ودينونتي لمليك الحب وإن كان هذا (معلقاً بِـ كأننا) فما قولك يا حبيبي في جعله واقعاً ؟

☼☼☼☼

وَهْمُ الوَصل

(من البسيط)

- سَلي فُؤادي إذا ذِكراكُمُ خطَرَتْ
ولاحَ في هاجِسي طيفٌ يُناجيني
- وحلَّ ليلُ أعاني البُعدَ اولَهُ
وبالأواخِرِ وهمُ الوَصلِ يُضنيني
- وصارَ يُبعِدني ليلُ الأسى باسىً
وقد ظننتُ دوامَ الليل يُدنيني
- وعانقَتْ رُوحيَ السكرى على شَغَفٍ
مشارفَ الغيبِ ترجوها لتُنبيني
- ماذا جرى لحبيبٍ اده ولَهٌ
يَشُبُّهُ البَينُ في عُمقِ الشَرايينِ

ذكراكمو = مستفعلن

خطرت = فعلن

ولاح في = متفعلن

هاجسي = فاعلن

ليل الأسى = ليللأسى = مستفعلن

باسىً = باسن = فعلن

وعانقت = متفعلن

شغف = شغفن = فعلن

ماذا جرى = مستفعلن

ولهٌ = ولهن = فعلن

هذه (منفصـلات) واجبة... فذكرى الأحبة شـغل المحب الشـاغل فلـها (كادرها) الخـاص وكذلك (خطورها) و (لوحـها) ومكانه وهو (الهاجس)، والهاجس مـا وقع في الخَلَد، وهجس الشيءُ هجساً بمعنى خطر، وفي ذكر (الخطور) وإردافه بالهاجس اتكاء على إلحـاح الطيف والذكرى على الخـاطر مما يمثل امـتلاءه بهذا الأمـر دون سـواه.. وكيف لا والبعاد ملهبة الشوق ؟

واسـتـقـلال (ليل الأسى) بإطار تفـعـيلي بدهي فـهـو (زمـان) التـذكـر والخطور والهواجس حيث لا نوم ولا راحة. وطريف جداً – على الرغم من جو الشجن هذا – قول شاعرنا (يبعدني ليل الأسى بأسى) فهنا (أسًى مركّب) فالليل ليل أسى وإبعاده (بأداة أو واسطة) هي (أسًى) أيضاً. فالشاعر لم يقل:

(أبعـدني ليل الأسـى بقـسـوة أو بغلظة وإنما (بأسى) لـيدلل علـى (أصـالة) الليل (المأسوية). وقد جمع الشاعر بين (حالة) الليل و (أداته) فهو ليل يبعد وهو (أسى بأداة هي الأسى)، وفي الاقـتـصـار على (الأسـى) – كـحـالة وأداة مـعـاً – مـا يشي بالغلظة والقسوة والتجبر والعنف ووو.. أكثر مما تحمله هذه المترادفات لأن (الأسـى) متولد من كل هذا، فـهو (ثمرة) مـا ذكرناه من مـترادفات ومـا لم نذكره، ومـا قـد (يسـتـجـد) من مسـميات تنحو هذا النحو. ولسنا في حاجة إلى ذكر اختصـاص (وعانقت) بكادر... فأي الأمور أولى (بالكادرات) من العناق ؟ وكذلك ال (شغف).

وفي (ماذا جرى) تساؤل عن حالة هذا الحبيب المسكين الذي أده الوله فكان لا بد من (تأطيرها) كذلك فهي (علة) قوله (سلي فؤادي) وموضع (راحة) للسـامع بعد طول لهاث.. فهو يتابع الشـاعر من بدئه (سلي فؤادي) إذا ذكراكمو خطرت ومـا يليهـا من مكابدات وصراعات وشكاوى من. ومن. ومن. فالسامع – هنا – يعاني ويكابد ما يعانيه ويكابده الشاعر علاوة على ترقبه وتشوّقه إلى (تتمة) الكلام (سلي فؤادي) عن ماذا ؟

فبدء القصيدة بدء (شاد) لقيامه على (الإنشاء لا الخبر)، وهناك (علامة استفهام معلّقة) تريد أن تستقر ولا استقرار لها إلا بعد (مسافة زمانية) هي عمر المعاناة والمكابدة... وما أطوله عمراً. و (مسافة مكانية) هي (مساحة) القصيدة كلها لا بين البيت الأول (سلي فؤادي) والبيت الخامس (ماذا جرى). وما أطرف البدء في (تتمة) بتساؤل آخر يزيد عطش الترقب والتشوّف عطشاً.

وإذا لم نخصّ (الوله) بكادر فماذا نخص ؟ أما (الاتصال التفعيلي) فيصور في:

● **(سلي فؤادي إذا = متفعلن فاعلن)** حالة التلهف على سؤال في جوابه ما قد يريح، أو هو دافع إلى (تعديل) موقف الحبيبة من البعد إلى القرب ومن القطيعة إلى التواصل، ولذلك قال (سلي) لا (اسألي) فهي تنطق دفعة واحدة (سلي) لا دفعتين (ا س أ لي) واللهفة تقتضي السرعة. وكذلك جاء (الخبن = حذف الساكن الثاني من مستفعلن محققا لهذه السرعة (اللهفيّة) = متفعلن التي تنطق على دفعتين (متف علن) بدلاً من ثلاث (مس تف علن) .

وفي (سلي) ضمير هو (أنت) وأنت حبيبتي فلا بد أن (تتصلي) بفؤادي، وإن تكن (أنت) مضمرة ففي (ياء) سلي نائب له أن يتصل بفؤادي فيكون الاتصال (مركّباً) من إضمار وإظهار، إضمار (أنت) وإظهار (الياء) وفي هذا إشارة إلى كونكِ يا حبيبتي (غائبة حاضرة). وما أنت (متصلة) بقلبي بل (بفؤادي)، والفؤاد اسم للقلب والعقل معاً فأنت تعمرين وتغمرين قلبي وعقلي بل كياني كله. فما الإنسان إلا قلب وعقل وما تبقى منه فهو (صورة اللحم والدم) أو (خدم القلب والعقل).

وانتهاء (هذا الوصل الواجب) ب (إذا) الشرطية مشوّق إلى (جوابها).

● **(طيف يناجيني) = طيفن ينا = مستفعلن. جيني = فعلن /ه/ه**

وصل محتّم فكيف لا يتصل طيف من نحب بنجوانا ؟

● **(وحلّ ليلٌ اعاني البعد اوله) = متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن**

اتصـال لازم يمثّل حلول الليل وحلوله لا انقطاع فيـه، وهـو حلول سـريع مـباغت يصوره (خبن) مستفعلن. أما البعد فداخل تفعيلة صحيحة (مستفعلن = ني البعد أو = نلبعد أو = مستفعلن / ه / ه / / ه ولا شك في (طول) مستفعلن (زمنياً وخطياً) عن متفعلن.

● **(وبالاواخر وهم الوصل يضنيني) متفعلن فعلن مستفعلن فعلن.**

لا يتحذلقن متحذلق قائلاً:

(أوله تقـتـضـي اخـره) حـتى يتم التطابق بين (الأول والآخـر) ومـا قـال الشـاعـر (أواخر) إلا مضطراً ليقيم الوزن.

ولهذا المتحذلق نقول:

إن شاعرنا المتمكن من (العروض) لا يعجزه أن يقول:

و (آخر) الليل وهم الوصل يضنيني، بلا جور على (البسيط)

واا خرل ليل وهـ ملو صليض نيني

/ / ه / / ه /ه/ / ه /ه/ ه / / ه /ه/ه

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

– إذن فشاعرنا لم يقل (أواخر) بسبب (زنقة وزن) ولكن لأنه: يعني بجمع (آخر) تتابع الليل عليه سـهداً وعذاباً ولوعة و.. و.. و.. تتابعاً من الشدة والقسوة بحيث ينجم من (ليـال) لا (ليل) ومن (أواخر) لا (آخـر)، و خص الأواخـر ليـصـور تهـافت المحب المسهد المعاني فقد ظل يصارع ما يعاني ويصارعه حتى وهنت قواه في (أواخر) الليل. وبدلاً من أن يرحمه النوم الذي نعهده ثمرة التعب والإعياء نراه وقد تجافى عنه. ونحن

نعلم (لذة النوم في السحر) فهي الذ وأكثر عذوبة من النوم في أوائل الليل وقد امتدح الله سبحانه مستغفريه (سحراً) بقوله:

(وفي الأسحار هم يستغفرون) ١٨ : الذاريات

ولهذه (العلة) أعني لذة النوم سحراً يهتف المؤذن:

الصلاةُ خيرٌ منَ النّومِ

الصلاةُ خيرٌ منَ النومِ

أي خير من النوم في هذا الوقت بالذات.

والكلام في هذا كثير.

واللغة تجيز أن يكون لليل (المفرد) أوائل وأواسط وأواخر.

● واتصال الأواخر بوهم الوصل بالإضناء، دليل على (تشابك) الزمن = أواخر الليل بالمهاجم = وهم الوصل بحصاد المعركة = الضنى .

وهذا بلا أدنى شك يوجب الوصل (التفعيلي) ولا يسد فعل مسد (يضنيني) فلا يشقيني ولا يعذبني ولا يرهقني ولا.. ولا.. ولا.. لأن الضنى لغةً: ضَنِيَ ضَنىً: مرض فتمكن منه الضعف والهزال.. وضانى مضناةً الشيء أو الأمر: عاناه وقاساه، أضنى إضناءً المرض فلاناً: أثقله.

فأنتم ترون أن ما ذكرناه من أفعال وما لم نذكره وما قد (يجد) ما هو إلا (نتيجة) للضنى ولا تعلو (النتيجة) على (ناتجها).. وهناك سر لا يقف عليه إلا من خصه الله بنعمة التغوّر والتغلغل في المعاني – ونحمده تعالى على هذه النعمة – هذا السر هو:

لقد وفق شاعرنا في اختيار الفعل (يضنيني) المضارع الدال على (استمرار) الضنى، وهذا ظاهر أما (الباطن) فمادة (ض ن ى (واوية) وكذلك مادة ض ن ا) تفيد

فيما تفيده (الولدية) فالضِنءُ والضَنءُ والضِنو والضَنو والضُنى = الأولاد ولا واحد له... والأم تقول لولدها (يا ضنايا). والعوام يقولون (الضنى غالي) و (إزاي يهون عليك ضناك ؟).

إذن ففي اختيار الشاعر - عفواً وبفطرته النقيّة - لهذا الفعل ما يهمس بـ(الولدية) وكأنه يعاتب من يحب بقوله: أتضنيني وأنت ضنئي ؟ ولله الحمد والمنة.

وهذا البيت (محاصر) ففي (صدره) معاناة البعد وفي (عجزه) إضناء الوهم فلك الله من محب محاصر.

● **(وصار يبعدني) = متفعلن فعلن.** حدوث (الخبن) في(مستفعلن وفعلن ///ه يعطي إحساسا بسرعة (الصيرورة) صيرورة البعد فهو بعد مباغت مستمر.

● **(وقد ظننت دوام الليل يدنيني) = متفعلن فعلن مستفعلن فعلن / ه / ه.**

وصل يصور مواصلة الضنى ونتائجه، فقد وقر في ظن (يقين) المحب المضنى أن دوام الليل يدنيه ممن يحب ولو (طيفاً) ولو زيارة في منام فضلاً عن تمني اللقاء الفعلي فالليل موطن الوصل والمسامرة والمناجاة... ولكن هيهات فهذا ليل له (خصوصية) المحاصرة والإضناء والبعد، وقد قدم الشاعر ما حقه أن يؤخر - وحبذا تقديمه - فالمنطق يجعل التعبير هكذا:

ظننت الليل يدنيني فإذا به يبعدني.

ولكنه قدم البعد على الإدناء لعلمه (السابق) بخلق هذا الليل المفطور على المحاصرة والتنغيص.

● **(روحيَ السكرى على) = روحَيس = فاعلن سكرى على = مستفعلن.**

الوقوف على (على) مشوّق إلى ما يعقبها وهو (شغف) المنفصلة فالاتصال تمهيد لهذا الانفصال المهم.

● (مشارف الغيب ترجوها لتنبيني) = متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن / ه / ه

الروح (تعانق) مشارف الغيب والمعانقة (اتصال) لا جدل فيه. والمشارف جمع (مُشْرَف) وهو الموضع يشرف منه... أي يُستطلَعُ، فالمحب لما لم يجد من عالم (الشهادة) موضعاً يتطلع منه على ما ينبئه بأخبار وأحوال من يحب لجأ إلى مشارف الغيب يعانقها بروحه علها تنقع غلة أشواقه بأن تتنسّم خبراً أو أي أمر من أمور من يحب.

● (لحبيب ا د ه) = فعلن مستفعلن (اتصال) الأوْد وهو ثقل الأمر بالمؤود لا يحتاج إلى بيان. خصوصاً حين يشوّق هذا الاتصال إلى ما بعده وهو الوله المنفصل لأهميته.

● (يشبّه البين في عمق الشرايين) = متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن / ه / ه

شبت النار أي اتقدت عالقة بالأشياء تحرقها. فالوله - هنا - نار مشبوبة تسري في عمق الشرايين، فالشرايين - هنا - تذكرنا بقوله تعالى عن ناره الموقدة:

- (إنها عليهم مؤصدة) (٨) (في عمد ممددة) (٩)   من سورة الهمزة.

فتخيّلوا هذه (الأنابيب الدقيقة الرقيقة = الشرايين) عمداً ممددة تسري فيها نار موقدة. !! وهذه النار الموقدة هي الوله ومسعِّرها هو البين. فكيف تكون قسوة هذا المسعِّر ؟ ولا تعليق على حتمية (الاتصال) المصور للشبوب والاستعار والسريان في العمد الممددة... أعني عمق الشرايين. لاحظوا (التغلغلين) = حرف الجر (في) الدال على التوغل والنفوذ والتغوّر وتذكروا:

«لأصلبنكم (في)   جذوع النخل   لا (على) جذوع النخل.»

فكما تلاحظون صَلْباً يغلغل المصلوبين (في) باطن الجذوع فلاحظوا نفوذ الوله = النار المشبوبة (في) عمق الشرايين.

والتغلغل الثاني في كلمة (عمق) الموحية بتجاوز النار المشبوبة سطح وجدران الشرايين بعد أن أكلتها إلى اللب... الغور... العمق... فأي بقاء لما تشب فيه مثل هذه النار؟ والشرايين مفعمة دماً لم يقو على إطفاء هذه النار الموقدة التي جعلته يغلي ثم يتبخر فأي تصوير كهذا التصوير ؟

ونواصل رحلة المعاناة والموت مراراً : وقبل هذه المواصلة لا بد من الوقوف على كلمة (لحبيب) التي قد تحدث إشكالاً سنجد له - بمشيئته تعالى - حلاً.

فالقارئ يتوقع (لمحبٌ) بدلاً من (لحبيب). فالمحب يتحدث عما يعانيه هو فهو المعاني وحبيبه سبب معاناته... وإذا كانت (اللغة) تطلق صفة (الحبيب) على (طرفي) الحب أي (الحبيب والمحبوب) تماماً (كالزوج) للذكر والأنثى سواء فإن ما تعوّدناه هو قولنا (حبيب ومحبوب) أو (محب ومحبوب) للتفرقة بين من وقع منه الحب ومن وقع عليه، إلا أن شاعرنا قد فضّل بحسه المرهف وفطرته الصافية أن يقول (لحبيب) لا لأن (حبيب) تصلح لهذا وذاك، ولكن لأمر بعيد قريب... بعيد عمن يقرأ، قريب ممن (يعيش ويحيا) بل ويتذاوب فيما يطالعه مستبطناً أغواره.

هذا الأمر هو: كما أنت (حبيبي) فأنا (حبيبك) وإلا فما معنى (الحب) ؟ الحب الذي شدني إليك وشدك إليّ. ومهما يكن من مجافاتك ومعاناتي منك مرّ المعاناة فلن ينفي هذا وأكثر من هذا حقيقة أنك حبيبي وأنا حبيبك... وما شكا الأحباء وما عاتبوا وما لاموا بل وما قَسَوا إلا على (أحبائهم)، يقول بهذا تاريخ الحب وما قيل فيه شعراً ونثراً وفناً منذ كان حب. هذا وفي كلمة (حبيب) تبكيت خفي لهذا الهاجر القاسي:

ما دمت (حبيبك) أيها الظالم وما دمت لا تقوى على نكران هذه الحقيقة فلم تصنع بي كذا وكذا ؟

ولنواصل رحلتنا:

- يجـتـرُّ مـاضـيـه يَرجـو ان يكونَ غَـداً
هـيـهـاتَ يرجعُ مـا قـد كـانَ يُحـيـيـني

بيت متصل... أليس الاجترار (مواصلة). و.... يا متحذلق، والله أنا أقرأ أفكارك... ستقول:

(ماضيه) مفعول به حقه (النصب) ولو نصب لحدث (كسر) للوزن ولكن (سأفوتها) بقولي (ضرورة شعرية جائزة) وأرد عليك (متحذلقي) العزيز ، شاعرنا قادر على أن يقول:

– يجتر ماضيَهُ يرجو يكون غدا........ فيرضي سيبويه والخليل معاً.

ولكنه آثر ماضيه لا لضرورة ولكن ليحقق (تأوّهاً) ينفس عن لوعته، تحمله (ماضيه) ممدودة الياء لا (ماضيه) مفتوحتها، قل (ماضيَهُ) = هو.... وقل (ماضيه) = هي... وكرر (هو) ثم كرر (هي) تجد في (هو هو هو هو) ما يستدعي (نُباحاً) وتجد في (هي هي هي هي) تهدّجاً ولهثاً... والذي تجده – في كليهما – مكرراً تجده حالة الإفراد. وما كررناه إلا لنقنعك... ويبدو أنك اقتنعت ودليل هذا... صمتك. والجميل في هذا التعبير قوله:

(يرجو أن يكون غداً) وكان المتوقع أن يقول: (يرجو أن يكون الآن). فالملتهف على شيء يرجو حدوثه فوراً. لكن شاعرنا قد قال هذا و.. أكثر... ففي قوله (غداً) تضمين للحاضر والمستقبل بلا منازعة، فلا يصدق عاقل أن شاعرنا يريد من ماضيه السعيد أن (يقفز أو يثب أو ينط) على (سور) اليوم دون تلبث (داخل) اليوم ليصل إلى (الغد).

والاجترار يعني (الاستعادة المستمرة) لما يُجتر، فكيف لا يدخل (الآن أو اليوم) في دائرة الاجترار ؟ وسر (الجمال) في هذا التعبير :

هو رجاء العودة للماضي السعيد عودة (اجترارية) فالمعنى (الحقيقي) للاجترار:

جَرَّ واجترَّ البعير: أعاد الأكل من بطنه فمضغه ثانية. أي أنه أعاد (ما مضى) من الأكل والذي (مضى) استقراره في بطنه إلى (الحاضر)، فكأنه طعام جديد يتناوله ثم يستقر في بطنه ثم يعيده وهكذا، وهذا ما يصنعه محبنا المسكين فهو لشدة حنينه إلى ماضيه السعيد يُنفذه إلى أعماقه ثم يعيده ثم ينفذه ثم يعيده.. وهذا الإنفاذ والإعادة تشوّف وتوق وتشوّق إلى سعادة (ماضية) نستعيدها أو (نجترها) تذكراً ومعايشة وحنيناً ولا نكتفي – لعظم السعادة الماضية – بأن نعيدها (الآن) بل نستدعيها لتشمل (الغد) والعمر....... حتى نهايته. ولكن........ هيهات... هيهات أن يرجع (ما قد كان) يحيينا... وأي حياة بعد هذا الماضي الجميل ؟

- وهـل يـكـفُّ الـنـدى عـن زهـرةٍ عَـطـشـــــــاً

او قــطـر امــسٍ عــلــى الأوهــام يــرويــنــي

عن زهرةٍ = عن زهرتن = مستفعلن

عطشاً = عطشن = فعلن

حقاً..... لا بد للزهرة من (كادر) خاص فهي (البطلة) أو هي معادل للمحب نفسه (بطل) عذاباته.

وللعطش (كادره) فهو أمر (جلل). أمّا (الوصل التفعيلي) في:

وهل يكف الندى = متفعلن فاعلن (اتصال) مشوّق لما سيكف الندى عنه، وكيف يحدث هذا (الانفصال) بين زهرة وندى... وهما متلازمان تلازماً حميمياً؟ فلا يذكر الندى إلاّ بذكر الزهر، والزهر كذلك.

فيا ندى أي يا حبيبي كيف تتجافى عن زهرتك، أي أنا، فتموت بين قبضتي العطش؟ لا لا لا يمكن لا يمكن ان يكف الندى عن إرواء زهرته... فكفُّه موت محتّم، موت للزهرة وللندى معًا. فموت الزهرة عطشاً وموت الندى لافتقاده كينونته وهويته فما وجود عطاءٍ بلا أخذ ؟ هل نقول غيث ولا انهمار ؟ هل نقول سخاء ولا بذل ؟ لا لا يا ندى إن في كفِّك موتي وموتك و(عطشاً) لها من اللغة وضعان:

١- تمييز، فقد يكف الندى قبلاً على وجنتي الزهرة أو يكف ريّاً أو همساً أو أي شيء يتوقع من الندى (فنياً أو مجازياً) - هنا -

٢- حال... وهذا ما نقول به ونقره. وهو (ضربة معلم) من شاعرنا - سواء وعي هذا أو لم يعه - فهذه الحال عاملة في المتلازمين (الندى... الزهرة) فالعطش يشملهما معاً أو هو حالتهما معاً إذا حدث هذا الكف.. ورب قائل (غير متحذلق) يقول:

أما كان الأوقع أن يقول شاعرنا: وهل يكف الندى عن زهرة ريّاً ؟ أو ما في هذا المعنى... ونرد عليه بهدوء:

هذا القول وجيه وجيد فمعناه (لا يكف الندى عن الري) فهذه طبيعته وسجيته و. و. فلو كنت يا حبيبي ندى وأنا زهرة... فلن يكون لي منك إلا الري فهذا دأبك راوياً ودأبي مرتوياً... ويكون السؤال – هنا – استنكارياً شأن من يسأل فلاناً مثلاً: أأنت من يخونني؟ لا رامياً إياه بالخيانة ولكن مستنكراً أن يخون أو أن الخيانة لا تصدر من أمين مثله.

هذا وجيه وجيد.... ولكن. (عطشاً) أكثر فاعلية وأوقع فهنا استفهام استنكار أيضاً، إنما ما يمكن أن نسميه (استنكاراً معكوساً). ونعني به المغاير لما عهدناه من استنكار. ولولا ما جاء به شاعرنا – بفطرته الشفيفة – لما غنمنا هذا المسمى أو المصطلح الجديد فحمداً لله ثم له.

ولنوضح لأهمية الموضوع :

رجل ظالم تقول له: أعادل أنت ؟

-لا تتوقع منه جواباً بالإيجاب أو السلب. ولكنك (تستنكر) وتوبّخ.

ورجل عادل تقول له: أظالم أنت ؟ لا تريد بسؤالك سؤالاً إنما أنت (لا تصدق) أن يقع من هذا العادل ظلم أي ظلم فأنت (مستنكر) ليس إلا. وفي قول شاعرنا الذي اقترحه قائلنا (غير المتحذلق): وهل يكفُّ الندى عن زهرة ريّاً؟ استنكار للكف، فليس من دأب الندى أن يكف عن الري... وهذا هو الاستنكار المعهود وهو استنكار ما لا يكون من طبيعة المسؤول. لكن شاعرنا – هنا – يستنكر – العطش لا (الكف) نفسه، فكأن (العطش) – هنا وفي هذه الحالة الفريدة – طبيعة الندى. نستنكر مغايرها وهو (الري) ولكي نوضح أكثر نقول :

– يا ندى هل تكف عن (الري) ؟ ونجيب نحن – لا هو – : أبداً هذا محال فدأبك العطاء. فهنا نستنكر (الكف) المفضي للعطش.

- يا ندى هل تكف عن (العطش) ؟ ونجـيب نحن - لا هو - : أبداً هذا مـحـال فدأبك (الحرمان) نعني بهذا - وفي هذه الحالة الفريدة لا غير - استنكارنا لما ليس من طبيعته - هنا - وهو (العطاء والري) ونحن في الحقيقة نستنكر (العطش) ولكن تبكيتاً وسخرية حين وضعناه موضع (الري) فالندى لا يكف عنه وهذا ما نعنيه بـ (الاستنكار المعكوس).

او قطر امسِ على الأوهام يرويني.

(خلاص) يا متحذلق لا تعجب من (تنوين) أمس المبنية على (كسر) السين ففي مكنة شاعرنا ان يقول: (أمسى) فلا يغضب قطبينا الخالدين أعني سيبويه والخليل. وكذلك فللشاعر ان (يصرف ما لا ينصرف) ألم تسمع (شوقياً):

إن الحياة (دقائقٌ) وثواني ؟

وهنا (حصار آخر) ففي الصدر ندًى لا يروى فريّه (عطش) وفي العجز قطر ينهل من سحب الأوهام فقلبي معك أيها المحاصر المسكين.

- يا مـربعَ الحبِّ والإخـلاص اينَ هُمـا ؟

وايـنَ مـنّي الامـــــاني إذ تُـمَنّـيـنـي ؟

المَرْبَعُ: مطر الربيع والمراد هنا المكان او المرتبع، والشـاعر يعني (موطن الحب) ولكن في (المربع) ما يعني خصوبة و (ربيعيّة) الموطن، وكيف لا وهو موطن حب ؟ وأعز وأكرم ما في الحب هو (الإخلاص) فإذا افتقد الإنسان الحب وأعز وأكرم ما فيه... فماذا تبقى له ؟ والشاعر يسأل هذا المربع (مربع الحب والإخلاص) سؤال يائس... أين هما ؟ أين الحب وأين الإخلاص ؟؟ وقد يسأل سائل متحذلق أو غير متحذلق:

أما كان (الحب) أشمل وأجمع ؟ فهو يتضمن الإخلاص.. وكان على الشاعر أن يقول: يا مربع أين هو ؟ ونرد عليه:

لا وألف لا. فقد يفقد المرء حب من يحب ولا يفقد إخلاصه ووفاءه. وكم من حب تحوّل إلى (صداقة) ! بل لقد يتزوج محب من غير محبوبه وينصرف الحب إلى من تزوج،

ولا ينصرف وفاؤه وإخلاصه عمن (كان) يحبه، فهناك (العيش والملح) وهناك ذكريات وعشرة توجب الإخلاص. فقول الشاعر (صح الصح). والبيت (متصل) وما كان له إلا هذا. فاليائس الأسوان إذ يذكر ما يكربه يذكره (دفعة واحدة) كمن يجرع مرّاً جرعة واحدة تخلصاً من المرارات (المتقطعة) وعذابها. وعجز البيت منطقي جداً فمتى ضاع الحب والإخلاص فما بقاء الأماني بعد تحقق اليأس من حب ضاع وضاع إخلاصه ؟

– سلي فـــؤادي فــقـــهــرُ البين عـــذّبَهُ
وســالَ جُــرحٌ يُبكّيــه فــيُـشــقــيني

بيت متصل يؤكد قهر البين وسيولة الجرح واستمرار الشقاء.والعذاب – هنا – مستمر على الرغم من (الفعل الماضي) فإن (وقع) العذاب في الماضي فآثاره باقية وقد تلذع أكثر من لذعه هو. وسال جرحي. هكذا بلا تبيان (لنوع) السيولة (سيولة دم) سيولة قيح و. و. و. يجعل السيولة متسعة المعنى ويجعل الجرح لا يبرأ أبداً ولا يلتئم أبداً فهو جرح منفغر سيّال. وهل يعدل جرح القهر خصوصاً قهر البين جراح ؟

– ملّ اصطبــارٌ وصــارَ العُـمــرُ يهـزأ بي
إذ لاحَ في مَـــفــرقي شـــيبٌ يُعــزّيني

لو قال الشاعر: ملّ اصطباري لما اختل الوزن ولكن (تنكير) الاصطبار يجعله (مطلقاً) ف (كل) اصطبار مهما يكن قد مل هذه الحال المرة... مما يدل على (توطن) المرارة توطناً لا يكون معه إلا الملل والسأم.. أما (وصار العمر يهزأ بي) فقمة في السخرية، فما العمر إلا (صاحبه) أي أن المسكين يهزأ بنفسه ويسخر منها ويزدريها وعلة الهزء تكمن في هذا (الشيب) الذي غزا مفرق المسكين قبل الأوان، فقد شيّبه (وهم الوصل وافتقاد الحب والإخلاص والهجران و.. و.. و..)

ولم يشب في (معركة ظافرة) ليكون شيبه تاجاً ناصعاً على رأسه يسعده ويزينه، ولكنه شاب قبل الشيب في (معركة خاسرة) مما جعله يهزأ بنفسه ويسخر منها ونسبة السخرية إلى (العمر) موفقة جداً، فالعمر هو (الملكيّة) الوحيدة التي إذا انتزعت منا فلا يعوضنا عنها ملك الوجود ولا أعني انتزاع (موت) فذا قدر مقدور يؤمن به ويتوقعه

المؤمن والكافر سواء. إنما أعني انتزاعه غماً وهماً وحزناً مما يجعل (صاحبه) حياً ميّتاً أو بتعبير أدق يجعله لا حياً يرزق ولا ميّتاً يريحه الموت.. هنا يكره الإنسان نفسه بل قد يقدم على قتل نفسه ليحقق (موتاً) فعلياً يخلصه من عذابات (اللاّ موت واللاّ حياة).

(مفرقي = فاعلن).. (فصل) يسلط الضوء على موضع الشيب المعزّي، وعزاء الشيب كامن في كونه مخففاً من لواعج الحزن بدعوى (حسن الختام) أعني قول الشيب أو قول (صاحبه) سيّان:

لقد أوشك العمر على الانصرام قبل الأوان، والشيب هو الصديق الوحيد الذي تشبث بي فوجدت فيه العزاء.

- يا خافقي اسِنينَ الوَصل تطلُبُها
أم تلكَ أمنِيَةٌ عنها تواسِيني

يا خافقي = مستفعلن

(فصل) ولا عجب فالخافق هو هدف كل هذه العذابات. و (الخافق) مناسب جداً لهذه التساؤلات (المذبذبة) فبعد افتقاد الحب والإخلاص وفقدان الأمل وقهر البين وملل الاصطبار وهزء العمر ووو.... أبعد كل هذا يقال (سنين وصل... وأمنية) ؟ لذلك جاءت كلمة (خافق) لتناسب هذه الذبذبة فهي و (الخفوق) من نسيج واحد.

- لك الخلودُ ويكفينا تألّمُنا
فالنارُ قد احرقَتْ عُمري ويَكفيني

فالنار قد = فننارقد = مستفعلن

أحرقت = فاعلن.

(فصل واجب) فالنار وإحراقها (ستار الختام) فماذا بعد احتراق العمر ؟ وفي (لك الخلود) دعاء بنعيم الجنة الخالد المقيم... تعويضاً من فقدان الراحة في الدنيا. فحسبي (نار) الدنيا... اللهم (عوّض صبرنا خيراً) آمين.

بحر (البسيط) غالباً ما يكون (للقص)، وقد أسماه العوام (بحر الموّال) ونسجوا على نوله حكايات شعبيّة مثل:

أدهم الشرقاوي وشفيقة ومتولي وحسن ونعيمة و. و. و. وشاعرنا (يقص) مأساته فوفق في صبِّها في هذا القالب (البسيطي). ولا نعني إطلاقاً ما يعنيه غيرنا بأن الحالة كذا يوافقها بحر كذا، والموضوع كذا يناسبه بحر كذا و..... (هكذا). فهذا من سفه العقل ولذلك قلنا (غالباً) احتراساً. فكل الأبحر صالحة لأي موضوع شريطة ان يوفق الشاعر في (دمج كل العناصر) بحيث لا يعلو عنصر على عنصر، وبحيث نقتنع بأن (البحر) ملائم لهذه الحالة لا لأنه مقتصر عليها دون سواها من الحالات، ولكن لأن (استخدامه) كان موفقاً فلاءم الحالة.

القافية (جيني / ٥ / ٥) متواترة، فبين ساكنيْها متحرك واحد ورويها (النوني) يسبقه مد فتكون القصيدة (مردوفة بمد) يلزم كل أبياتها، و المد - هنا - الياء المدودة جيني. والقافية - هنا - على قدر (الضرب) فعلن / ٥ / ٥ وهذا مع (النون = الروي) يصور (أنيناً) يوافق هذا الجو المأسوي ومد الصوت بحرف المد (الياء) يطيل من أمد الأنين فنسمعه أنيناً يوشك ألاّ ينتهي ولدينا (مدّان يائيان) هما المد السابق على الروي (ياء المد) = الردف والياء التي تعقبه (الخروج) وهو - هنا - ياء ممدودة مثل ياءات (يناجيني)، وكذلك الياء الوحيدة المتولدة من إشباع نون (الشرايين) المكسورة. إذن فالروي (النون) حرف يقع بين (مدّين) مما يؤكد الصفة (الأنينيّة). وقد كثرت المدود بحيث لا يخلو بيت من مد أو أكثر وهذا يصور الالتياع والهتاف بالشكوى.

✡✡✡✡

وفَـــــاء

(من الطويل)

- قــفـــا نذكُــرِ الأيامَ والوَصلَ صـــافــيـــا
ووُدّاً عـــفــــاهُ الدَّهـــــرُ ابعـــدَ نائِيـــا

- وحُـبّـاً قَـهَـرْنا الدَّهرَ حـتـى صَـفـا لنـــا
فَـصُــغنا عــبـيــرَ الزَّهرِ منهُ الأمـــانيـــا

- وطرنا ســويّاً نعـتَلي النَّجم والسُّـهـــا
ونُنشِـــدُ في الآفـــاقِ منّـــا التَّناجِـــيـــا

- ونمرحُ في رحبِ الفَـــضــــاءِ تهــزُّهُ
مـســـرّاتُنا فـــانحـــازَ للأرضِ لاهيـــا

- وســـارتْ قــوافي الشِّــعــرِ خَلفَ ركــابنا
لتــحــدو بِنا حـتى عـشِـقنا القـوافِـيـــا

ووداً = وودن = فعولن

وحبّاً = وحبن = فعولن

صفا لنا = مفاعلن

فصغنا = فعولن

وطرنا = فعولن

تهزّه = تهززهو = مفاعلن

وسارت = فعولن

ركابنا = مفاعلن

لتحدو = فعولن

بنا حتى = بنا حتتى = مفاعيلن

(منفصلات) تسلط (الكاميرا) على :

- **الود** = لا جدل في (فصله) فهو المشتهى .
- **وحباً** = كذلك .
- **صفا لنا** = ماذا كالصفاء يلزم (بكادر) خاص؟
- **فصفنا** = صفنا ماذا ؟ (فصل) مشوق
- **وطرنا** = ما أحرى طيراننا بـ (كادر)
- **تهزه** = الهزة النشوة الفرحة ما أجدرها (بفصل) يجلّيها .
- **وسارت** = أليس السير – هنا – مستحقاً (لإطار تفعيلي) خاص ؟
- **ركابنا** = مقلنا في رحلة الحب .. أليس قمناً (بكادر) ؟
- **لتحدو** = ما أجدرك يا حداء الحب بـ (فصل) ينشي بك الأسماع .
- **بنا حتى** = حتى ماذا ؟ شوق . لهفة . تطلع . ترقب

وهذه هي (المتصلات) :

قفا نذكر الأيام والوصل صافيا

تذكر الأيام والوصل لا ينفك عن الذهن فهو (متصل) به والصفاء ملابس للوصل فهو حالته والملابسة (وصل) لا شك فيه .

وكيف لا نتذكر وصلنا وأيامه في أحب وأدعى الحالات إلى معايشته أي حالة خلوصه من كل كدر ؟

وفي (قفا) عود بنا إلى ماضي الحب الأصيل الدال على أصالة الصدق والوفاء حيث يرحل الأحباب ولا ترحل أطيافهم ولا عطرهم ولا ذكراهم. فهم يُغادرون الديار والمنازل ولا يغادرها شذاهم ولا يغادرون أذهان أحبابهم الحبلى بهم .

و (قفا) لا أقول فعل (أمر) فلا أمر بين المحب و (خليليه) . ولكنه (رجاء) ولذلك ينبغي الحرص في تعاملنا مع اللغة فهي في قواعدها (منعزلة عن النص) شيء وفي سياقه شيء آخر .

وقد يكون للمحب (رفيقان / خليلان / صاحبان / صديقان) يرجوهما الوقوف على منازل من يحب، وقد لا يكون إلاّ المحب وحده (يجرد) من نفسه خليلين وأكثر يبثهما ما يعتمل في صدره من شوق إلى أحبته الراحلين. ونحن نرجح التجريد لأننا لا نجد (للخليلين) دوراً إلا مجرد رجائهما وقوفاً، وما الأمر إلا (منولوج) أو حديث المرء نفسه. وهذا أسلوب عربي أصيل . والحق يقال ... فشاعرنا (عربي) حتى النخاع حتى وهو في أوربا . وهذا روح افتقدناه، فالكثير من الشعر (عربي الحروف) غربي الروح مما لا يشدنا إليه، فالشرق شرق والغرب غرب ولم يلتقيا ولن . ونحن لا ننكر (التأثر والتأثير) ولكن ننكر فقدان الهويّة والروح والكيان .

ووداً .... عفاه الدهر ابعد نائيا .

الدهر ريح والود طلل تعبث به الريح وتعفّيه، وقد قدم العهد به فهو (أبعد) لا (بعيد) وفي أبعد من (البعد) ما ليس في (بعيد)، فأبعد على وزن (أفعل) وهي - هنا - (للتفضيل المطلق) فالمفضل عليه ملحوظ لا مذكور وهو (كل بعيد) فالمعنى (أبعد من كل بعيد) ويزيد البعد بعداً تدعيم المعنى بـ (نائيا) وهذا طريف فكأن الشاعر يصف البعد بالنأي وفي هذا الوصف شبه بالوصف (بالماهية) كأن نقول (النار الناريّة) أو (البحر المائي) .

وحباً .... قهرنا الدهر حتى .... صفا لنا

فالقهر يصل القاهر بالمقهور وهذا (وصل) بيّن. وليس هنا تناقض فربّ قائل يقول: كيف يعفّي الدهر ودكم فهو هنا قهّار لا يمكن قهره. فكيف يقهره حبكم؟ ونقول:

الدهر قد يقهر (الود) من حيث (إبعاده) لا من حيث (فاعليته) كالريح تهدم منزل الأحبة فيحول طللاً، ولكنها لا تهدم ما يعمره من ذكريات تستعصي على التهديم.. ولئن قهر الدهر (وداً) فلن يقهر (حباً) فالود وإن كان يعني(المحبة) لغة فهو لا يحيط بها (واقعاً)، فأنا قد (أود) فلاناً ولا يعني هذا الود(حبّي إيّاه) فالحب يشمل (المودة) ولا

تشمله بالضرورة. فحبيبي (أوده) بلا جدال أما من أوده فلا تعني مودتي إياه حبه بالمعنى الذي نعرفه من كلمة (حب). ولذلك جعل الله بين الزوجين (مودة) ورحمة ولم يقل (حباً) فليس بين الزوجين – غالباً – ما يكون بين الحبيبين من شوق ولهفة وحنين. وكيف يتأتى ذلك لمن يعيشان معاً في بيت واحد ويضمهما فراش واحد؟

فالشاعر هنا دقيق جداً حين وضع (الود) موضع المقهور و(الحب) موضع القاهر، وهو يعني بالدهر مجرد الزمن ولم يغب عنه – كمسلم – أن الدهر – كما جاء – هو الله سبحانه، وهناك نهي عن سب الدهر.

وتركيبة الشاعر طريفة وأعني بها (وحباً قهرنا الدهر حتى صفا لنا)، أي قهرنا (به) فلم يشأ أن يجعل الحب (أداة قهر) بل جعل من نفسه ومن محبوبه نفس الحب القاهر فبدلاً من أن يقول:

وحباً قهر الدهر قال(قهرنا) نحن وما كان لهما أن يقهرا إلاّ (حبّاً) إذن فهما (حب) قهّار. وهذا القهر المفضي ل(صفاء) الدهر يشي باعتذاره عما صنعه (بالود) من (تعفية).

فصغنا عبير الزهر منه الأمانيا.

هذا (الصفاء الحبي أو الحب الصفائي) الناجم من (مصالحة الدهر واعتذاره) جعل من حبنا (زهراً) ما مثله زهر نستقطر منه عبيراً هو (الأماني) تعبق في الوجود. ولا حاجة لنا في إقناعكم بأن الصياغة أو الاستقطار (عملية موصولة واصلة).

وطرنا———— سويّاً نعتلي النجم والسُّها.

السُّها أو السُّهى : كوكب خفيّ من بنات نعش الصغرى ومنه المثل القائل: (أريها السُّهى وتريني القمر) ويبدو أن هذا المثل مأخوذ من (قصيدة) لأنه موزون ومن بحر المتقارب.

أريهسـ	سهاو	ترينـ	قمر
فعولن	فعول	فعولن	فعو

ومـعناه: أنا أريهـا مـا هـو (بعيـد خفـي) وتريني مـا هو ظاهر جلـيّ لا يحتـاج إلى (إراءة) وشـاعرنا قد وفق تماماً في الجمع بين (النجم / السهى) ليخبرنا بأنه ومحبوبه قد طارا هكذا:

– علواً وارتفاعـاً فـوق النجم الظاهر للأعين وتجـاوزاه إلى سـمـو على (السـهـا) الخفية البعيدة.

– كان النجم والسها (مركبتهما) التي طارا عليها.

– كان النجم (المركبة) الظاهرة والتي لها مدى محدود فـأبدلا به السـها ليتوغلا في الطيران السامق أكثر.

فالشاعر يعني (طيراناً لا يشق له غبار) ولا يطيره غيرهما.

وكيف لا وقد صـفا لهما الدهر؟ وكيف لا وهما قد اسـتقطرا عبير الأمـاني أو – بدقة – استقطرا الأماني نفسها؟

وننشد في الآفاق منا التناجيا .

(تناجيا) = (فصل موصول أو فصل وصليّ).

– وننشـ	دفلأا فا	ق مننتـ	(تناجيا)
– فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
//ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه //ه

فما كان طيرانهما الساحر المسحور إلاّ لِـ :

– يغنيا تناجيهما فهو غناؤهما ينشيان به مسامع الوجود.

– يغنياه هو أي هما ينشدان له ومن أجله.

- وفي (منّا)

- الآفاق (منّا) لقد (توحدنا) والآفاق فصارت منّا .

- التناجي (منّا) ولنا وللكون كله نهديه غناءً معسولاً.

ولا شك في دلالة (الوصل) على (مواصلة الطيران (النجمسُهى) ومواصلة (النشيد النجوي) أو (النجوى المنشودة).

- ونمرح في رحب الفضاء .... تهزّه

مسراتنا فانحاز للأرض لاهيا

لاشك في (وصل) يؤكد (مواصلة) المرح (الفضائي الرحبي) الذي تهزه مسراتنا (لا مسرة واحدة) حتى سكر من خمرة المرح والحبور فإذا به (ينحاز)، أي أن الفضاء المنتشي قد مال إلى الأرض تاركاً (مركزه) بين السماء والأرض وانبسط فوق الأرض وفي هذا:

- غلبة السكر عليه مما الصقه بالأرض كالمخمور الذي تطرحه الخمر أرضاً.
- انحاز للأرض أي فضل العيش فيها - معنا - حتى لا يحرم من بذلنا مرحاً لا حدود له وليشاركنا هذا (اللهو) الجميل وكل هذا يوجب (الوصل) .

- وسارت .... قوافي الشعر خلف ركابنا

لتحدو .... بنا حتى ...... عشقنا القوافيا

لا جدل في (وصل) يمثل (مواصلة السير). أما (العشق) فيكفيه (وصلاً) أنه هو (التعشيق والتداخل).

فأي حب هذا الذي تسير خلفه (قوافي الشعر) حداة وأي عاشقين يزف الشعر ركبهما ويزفهما حداءً يكفي أنه ناجم من (شعر) . وكيف لا نعشق القوافي (الشعر) وهو توأم الحب مذ خلقا معاً ؟

(قوافيا) = فصل وصلي يؤكد أهمية القوافي (المقصود بها الشعر نفسه).

- وكــان قــرينَ الركب عــمــروٌ وعَــزّةٌ
وقــيسٌ وليلى ينشــدون الأغــانيــا

وعزةٌ = وعززتن = مفاعلن

وقيسٌ = وقيسن = فعولن

فصل (عزة) لتكون (نائبة) عن كل العاشقات . وكذلك (قيس) نائباً عن كل العاشقين .. وذكر عمرو (عمرو بن كلثوم) رمزاً لعشاق (الجاهلية). فكأن قرناء الركب عشاق الماضي البعيد والأقرب بعداً. وكذلك عشاق كل عصر في الشرق والغرب إلى أن يرث سبحانه الأرض ومن عليها - أراد الشاعر ذلك أو لم يرد - فما بين (السياق) مما لم يذكر صراحة (ملحوظات يلحظها الناقد البصير).

ولا حاجة لنا في القول بأن (عمرو) يستدعي حبيبته و (عزة) تستدعي (كثيّرها) وأن (ذكر قيس وليلاه) يؤكد هذا الاستدعاء ......

فليس من المعقول أن يضم الركب شاعرنا ومحبوبته ويكون قرناؤه (عشاقاً منفردين).

ولا شك في أن (الاقتران) يوجب (الوصل) التفعيلي فما هو إلا (وصل وتذاوب).

- يزفّــونَ عُــرسًــا قــد سـمــا بعــروسِـهِ
بمغنَى السُّــهــا بزّت رُؤاهُ المغــانيــا

هنا لا(فصل) ولا ينبغي أن يكون، فما الزفاف - خصوصاً هذا الزفاف - إلاّ ذوب العروسين بالعرس بالقرناء العاشقين بالسها بالفرح بـ بـ . ونلاحظ أن القرناء العاشقين يزفون (العرس) نفسه وهذا الزفاف وإن تضمن زفاف (العروسين) إلا أنّه زفاف (شمولي) من حيث إنه زفاف لكل الأحباء في الماضي والحاضر والمستقبل سواء... فهو زفاف (روحاني) يبلغ (السُّها) ويستدعي أرواح العشاق جميعاً راحلين ونابضين فهو زفاف (سامٍ).

وموضع الاحتفال به (مغنى السها) أي منزل السهى ولنا الاّ نفسد تصوره بوصف ما . فهو منزل السها وكفى.. ويكفي أنه يبز كل المغاني برؤاه ورؤيته سواء. كيف لا ؟ وللعلم = السها/السهى = سواء في الكتابة، ومن الطرافة قول شاعرنا(قرين) فهو قرين محبوبته والذين يزفون عرسه ويزفونهما (قرناء) فلان وفلانة. وفلانة وفلان من عاشقي الوجود جميعاً .

- خليليَّ رفقًا فالحياةُ قصيرَةٌ
ذَراني فلن اقضي حياتيَ باكيَا

- قصيرةٌ = قصيرتن = مفاعلن

ذراني = فعولن

فلن اقضي = مفاعيلن

قصر الحياة - على الرغم من تطاول أعوامها وعلى الرغم مما تسرنا بها من مسرات وعلى الرغم من ومن ومن ... فهي (كلمح بالبصر) وهذه حقيقة لا تغيب عن إنسان . فلقصرها - إذن - (كادره).

ذراني= دعاني/ اتركاني/ خلّياني.. فمن حقها (كادر) فهذا الترك مهم فهو المفضي إلى الفرح والسرور ورفض البكاء وقضاء الحياة في حزن وهم. فمن الغباء قضاء هذه (اللمحة العابرة) في أحزان وهموم.

(فلن اقضي) هذا الإصرار على تحدي الأحزان ألا يخصه (كادر) ؟

خليلي رفقاً فالحياة .

(وصل) شاد (للفصل) الذي يليه أي (قصيرة) .

حياتي باكيا

(وصل) يؤكد مواصلة العمل على (فصل الحياة من البكاء والبكاء من الحياة) .

و (خليلي) مثل (قفا) من حيث (التجريد) فما زال شاعرنا (يناجي) نفسه.

- مُـــغــرِّدتي بـالـغُــصنِ هِيضَ جَنـاحُــهــا
يمينـاً ســـابقى راعــيـــاً ثُم حَـــانِيـــا
- فـــإن عـــقَّني حُـــبِّي وشُـــرِّدَ طـــائري
فلستُ إلى طيفٍ سِـــواها مُـــواتيـــا
- ســـابقى ويبـــقى الحبُّ بعـــديَ خـــالِدًا
بشـــدوِ طُيـــورِ الكونِ تحكي وفـــائِيـــا

- جناحها = مفاعلن
- يميناً = يمين = فعولن
- فلست = فعولُ
- إلى طيف = مفاعلن
- سواها = فعولن
- مواتيا = مفاعلن
- سابقى = فعولن
- بشدو = فعول
- وفائيا = مفاعلن .

هذه (منفصلات) واجبة وتؤكد - بفضله تعالى- صدق نظريتنا غير المسبوقة وكذلك (المتصلات) الآتية:

- مغردتي بالغصن هيض
- سابقى راعياً ثم حانيا
- فإن عقّني حبّي وشرّد طائري
- ويبقى الحب بعدي خالداً
- طيور الكون......... تحكي

وندلل على صدق هذا وذاك :

جناحها (أي جناحاها) فذكر احد القرينيْن لا يستدعي بل يشمل الآخر بداهة. فأنت في قولك (رأيت بعيني لا تعني عيناً واحدة) وهكذا.

وذكر الجناح يوجب (الفصل) لا لأهمية الجناح بل لأنه لا طائر دون جناح ولا يسمى (طائراً) بغير (أداة) طيرانه.

والقسم حين (يؤطر تفعيلياً) يشوّق إلى المقسم عليه ، والنفي في (فلست) يؤكد عدم المواتاة إلى طيف سوى طيفها، والطيف (بتنكيره) يعني (عموم) الأطياف أو (كلها) التي لن يواتيها المحب، و(سواها) تعنيها هي وحدها... هي (الحبيبة) التي جُعلت (المغردة) معادلاً لها.

مواتيا .... خبر (فلست) النافية الرافضة

سأبقى ... إصرار على البقاء على العهد

بشدو فهو (ناقل) حكاية الوفاء للوجود. وفائيا ... نعم المحكي............

كل هذا (فصل) لا يجادل فيه إلا مغرض أو جاهل أو حقود.

وهاكم (المتصلات) الصادقات:

مغرّدتي بالغصن هيض .....

اتصال يستدعي ما هيض وهو (معروف سلفاً) فذكر المغردة (الطائر) وذكر الهيض يستدعى الجناح بلا جدال. ولكن الشاعر وقف على الهيض وهو مؤلم موجع ولم يصله بالجناح لأنه يعز عليه أن يربط الهيض به.

فهو (الطائر نفسه) فما طائر دون جناحيه؟ .... والمغردة - كما قلنا - هي هي المحبوبة التي:

١ - إما رحلت عن حبيبها رحيل بعاد لا لقاء بعده .

٢ - وإما رحيل موت .

٣ - وكلا الرحيليْن (هيض) .

فرحيل الحبيب الذي هو بعاد بلا لقاء يؤجج نار الشوق والحزن، وهذا عذاب دونه كل عذاب . وأخف منه رحيل الموت حيث (راحة اليأس) من لقيان إلا ذكراً وطيفاً . سابقى راعياً ثم حانيا .

يكفي (سأبقى) .... (وصلاً) .

فإن عقني حبي وشرّد طائري.

فالعقوق متلبس بالعاق والشرود بالشارد، وما هذا التلبس إلاّ (وصل) محقق ويبقى الحب بعدي خالداً.

البقاء خلل فعل (مضارع) وصل (مركب) . طيور الكون تحكي (حكي) الطيور مستمر أي (متصل). وأنا لم اقرأ عن إصرار المحب على تفانيه في ذكر من يحب مثل قول شاعرنا :

فـــإن عـــقّني حـــبّي وشـــرّد طائري

فلست إلى طيف ســـواها مـــواتيـــا

فلم يقل (عقّني قلبي) بل حبّي، فالحب نفسه إن عقّني (العقوق هنا يعني التخلّي والهجران) يعني (خلوّي) نفسي من الحب فعلى الرغم من ذلك فلن يصرفني عن مواتاة طيفها صارف. ولو (شُرِّد) طائري من أي مشرّد (فالفعل لم يسم فاعله) فأنا على موقفي. وطائري هنا يعني:

- طائر التذكر الذي يهتف بذكرى الحبيب.
- حظي ورزقي .

فلو شرّد طائر التذكر ولو حرمت حظي ورزقي، وما هما سوى حبي إياها، لما تراجعت قيد أنملة عن إصراري على مواتاة طيفها دون اي طيف.

وفي ذكر الطيف ما يؤكد (الرحيل بعداً أو موتاً) وبذلك يكون: الطيران باعتلاء النجم والسهى والعرس إمّا:

- حين كان لقاء.

او هو: أحلام وأمانٍ تخفف من مرارة الحرمان.

وإذا لم يكن موت فرحيل المحبوبة على رغمها فهي لم ترحل ولكنها (رحّلت) أو حملها ذووها على الرحيل تفرقة بينها وبين من تحب. ولذلك فهو لا يلومها ولا يعاتبها بل يصر الإصرار كله على مواتاة طيفها وعلى البقاء هو وحبه على العهد، وعلى بقاء حبه – بعد موته – خالداً في أفواه وأسماع وأذهان العالمين. وإن شرد طائره فطيور الكون قاطبة ستخلّد بشدوها حكاية وفائه.

القافية : (نائيا/ مانيا/ ناجيا/ لاهيا/ وافيا/ غانيا/ غانيا/ باكيا/ حانيا/ واتيا/ فانيا/) = /ه//ه = متداركة فبين ساكنيْها متحركان ورويّها (يائي) وهي (مؤسسة) بألف تأسيس لازمة، بينها وبين الروي متحرك اسمه (الدخيل). وهي (موصولة) بالألف الممدودة التي تعقب الروي وهاكم (معماريتها):

ن ا ء ي ا

تاسيس دخيل روي وصل

وانتهاء الأبيات (بالمد) يصور(حالة الحزن وحالة الفرح) سواء، فصوت الإنسان (يمد) فرحاً وحزناً. وسوف نأتي (بشيء من التفتيت) في القصيدة التالية، نقول بشيء، لأن التفتيت قد استغرق كتاباً كحجم هذا الكتاب حين أجريناه على (قصيدة واحدة) هي الدائرة (المحكمة) للشاعر فاروق شوشة .. وديواننا هذا يستحق هذه(التفتيتية) ولكن كيف والعمر قصير ومشاغل الحياة (طويلة).

☼☼☼☼

جَمْرُ الظَّنون

(من الوافر)

- سَلي رُوحي غـــــداةَ الـشَّــــوقُ حَـــــلاَّ
وذابَتْ مُــــهـــــجَـــــتي في جَــــمــــرِ ظَنِّي

لا يعجز الشاعر أن يقول:

(سلي روحي غداة حلول شوقي) لتكون (العروضة) .... صحيحة ، فالعروضة (فعولن) في بحر الوافر لا تكون إلا صحيحة، ولا يدخلها (القبض) الذي يحذف الخامس الساكن فتصبح فعول = //ه/ والقبض يحدث لها في بحر(المتقارب) وبحر (الطويل) ... أما الوافر فهي (فعولن) الصحيحة..

ولكن ما قولكم في قوله تعالى: (وتظنون بالله (الظنونا) .... أطعنا الله وأطعنا (الرسولا).

فالقرآن الكريم ليس بشعر وعلى الرغم من ذلك نراه (يشبع) نون الظنون ولام الرسول، وكلاهما نهاية اسمين (معرّفين) مما لا يكون معه (إشباع) إلا في الشعر وحده في (الضرب)، فهذا مكانه، وفي (العروضة) إلحاقاً بالضرب (تقفيةً وتصريعاً) .

وفي النثر حين يكون الاسم (نكرة) ... (ظنون / رسول) فلنا أن (نمد) النون واللام لا إشباعاً ولكن (تنويناً وقف عليه):

نظن ظنونا

أطعنا رسولا

وشاعرنا أتى (بفعل لا اسم) وكلا الاسم والفعل حين يحل محلَّ (العروضة) الخاصة بالوافر وهي (فعولن) ينبغي أن يكون (ساكن الآخر سكوناً تظهر عليه علامة

السكون (ه) أو سكون مد حقيقياً أو ناجماً من (إشباع). وإذا لم يسكّن الشاعر عروضته فعليه أن (يعوض) بالتقفية (العروضية) أي التي تقع في (العروضة) كما نرى في الموشحات والأزجال والأغاني والقصائد التي تقوم على التقفية (المزدوجة).. واحدة في (العروضة) وواحدة في (الضرب) مثل:

- سلي روحي غداةَ الشّوقُ حلاّ
وذابتْ مهجتي في جمرِ ظنّي
- وصبري عن فؤادي قد تولّى
وقد غابت ليالي القربِ عنّي

وهكذا. وعلى الرغم من كل هذا فإنّا نجد لشاعرنا مخرجاً . لن نقول إن كثيراً من الشعراء قد صنعوا هذا الصنيع في مختلف الأبحر، بل إن منهم من (يسكن) العروضة سكوناً (وقفيّاً) في غير موضع الوقف مثل:

- انا من أغارَ عليه الزمنْ
وعاشَ الحياةَ بلا فرحةِ

فهنا سكون وقفي لا محل له فقد كان في مكنة الشاعر أن يقول:
انا من اغار عليه الزمانُ = فعولن فعول فعولن فعولُ .

اللهم إلا إذا (قفّى) العروضة التالية فقال (المحن// الوطن/ الحزن ووو) أمّا (المخرج) فليس يقف عليه ولا يقدمه بفضل الله غيرنا:

تمعّنوا وانعموا النظر في (حلاّ) التي تنطق هكذا: (حللا) التي هي على قدر (عولن) من (فعولن) والتي تساوي = فعلن =/ه/ه تجدوا (حل لا) أي حلولاً قد(تمكّن) وليس هو بحلول مؤقت أو مرجأ أو (مقلقل)، ويمثل (التمكن) الاتكاء (وقفاً على السكون... = حلْ) هذا (الوقف) يصور شيئاً تحرك حركة ثم سكن (الحركة في الحاء والسكون في اللام) ... ثم تحرك حركة ثانية (في اللام الثانية)...... ثم حدث سكون (مدّيّ) في (الف المد) وهذا السكون المدي يعطينا إحساساً (بلا نهائية)، فاللسان (لا يقف) على سكون المد وإنما (يمد) به الصوت:

قل سـمـاء ثم قل سـمـا تجـد (الف المد في سـمـاء) مـحـدودة لأنها أفـضتْ بك إلى سكون وقف (ءْ) ولكن قـصـر المـدود (سـمـا) أطال من أمـد(المسـافـة) الصـوتيـة بما يصور(امتداداً) لايكاد ينتهي. إذن فهنا حلول(متكناً) على ثانيه وممدود رابعُه أو أخيرُه) مما يصوره حلولاً (متمكناً). هذا مـا نراه وهذا مـا صنعه شـاعرنا بعفوية وبدون قصـد وهو مثلكم لم يدرك هذا (المخرج)، فـهذا من شـأن الدارس أو الناقد الموهـوب ونحـمده تعالى على هبته.

ولا حاجة لنا في تبيان مـا يدعم (التمكن) وهو(مـاضويّة) الفعل، فالحلول (حدث واستقر وتمكّن)، وشاعرنا يسـأل محبوبته أن تسـأل روحه غداة (حلول) شوقه وذوبان مهجته على جمر ظنه.. لِمَ جمر؟ لم ظن؟ الشاعر لم يقل (نار أو سعير أو جحيم أو. أو . أو) ليعطينا (ظناً يحـرق جـمـره) مـهـجـتـه على (الهـينة). والعـوام يمدون اليـاء هكذا (الهينة) أو كما يقال (سوّاه على نار هادئة). والعوام يسهلون الهمزة (هادية) مما يطيل من أمد الشيّ ومن أمد الألم معاً. فالنار الملتهبة تحرق بسرعة وتحدث الماً سريعاً يماثل سرعة الإحراق أو قد تنهي الألم بالموت حرقاً. و(الظن) ذو معنيين:

١- اليـقين فـحين تقـول لصـاحبك: اظنك مـخلصـاً فـلا تعني شكك أو ريبـتك أو (ظنك) أو ما يرادف هذا وإنما تعني يقينك ... فالظن من (الأضداد).

٢-الظن بمعناه المتبـادر إلى الأذهان وهو من قـبيل الشك والريبـة وكـلا المعنيين عامل في هذا التعبير.

● فبالمعنى (اليقيني) = أنا (موقن) بأن شـوقي الذي حل لن يُروى له غليلٌ بوصل أو قرب... وأوقن أن ذوبان مهجتي لن يبرأ.

● وبالمعنى (الظني) = أنا أشك في تحقق الوصل والتـلاقي. إذن فشـاعرنا حـائر بين ظن و(ظن) وحـتى لو هو (أيقن) بلقـاء وتواصل فـهذا يقـين (مظنون) فـيـه. فـأي يقين هذا الذي يحرق المهج على (نار هادئة)؟

وما أشدها ناراً أهون منها النار المتأججة !.

ونحب أن نوضح أن (اليقين) مما هو(ضد) ما نرجوه (ظن محض).. وعليه فإنا نرجح (الظن) ظناً أو هو (يقين) وتحققٌ مما لا نرجو.

سلي روحي = مفاعيلن (فصل) يصور أهمية السؤال لذي ستكون إجابته (فعالك القاسية من بيْن وهجر ومعاندة) لعلك تشفقين.

و(المتصلات):

غداة الشوق حلاً.

تلبس السؤال بالغداة والغداة بالشوق والشوق بالحلول. فالغداة (زمن) لحلول الشوق.. والحدث أو الفعل لا بد له من (زمان ومكان) يتلبس بهما ، ويتلبسان به .. وقد عرفنا (الزمان) وهو (الغداة) التي لا يقصد بها – هنا– (الفترة بين الفجر وطلوع الشمس) وإن كان السياق لا يرفضها فهي دليل على حلول الشوق حين يكون النوم ألذ وأشهى لمن ظل ليله مسهداً .

والمقصود (وقتاً مطلقاً).

المهم هنا(تلبس) والتلبس (وصل) لا جدل فيه.

و (ذابت مهجتي في جمر ظني).

أفي الذوبان ما (يفصل) الذائب من المذيب؟ أمّا (المكان) فالشاعر بكليّته.

– ابيتُ اللّيلَ ترعاني همومي
وانجُمُهُ تُراعيني وحُزني

من معاني (ر ع ى) :

راعى النجوم مراعاة = راقبها. وهذا التعبير يقال في من جافاه النوم وتحكم فيه سهاده، فهو كمن علّق بصره بالنجوم (يرصدها ويحصيها) ليشغل عن سهده ويسلي نفسه.

الرعي : رعت الماشية الكلأ : سرحت فيه وأكلته .

الرعاية : رعى الأمير رعيته : ساسها وتدبّر شؤونها ..... ورعى حرمته = حفظها.

وأرعى المكان : جعله مرعى والمرعى مكان الرعي.

همومي = فعولن.

وانجمه = وانجمهو = مفاعلتن.

تراعيني = مفاعيلن.

وحزني = فعولن.

هذه (منفصلات) واجبة، فالهموم هي (الراعية)، والأنجم والمراعاة والحزن واجبة (كوادرها)، فالنجم والحزن (مراعيان) (وتراعيني) تدل على (الفعل / الحدث / عملية المراعاة) فلا جدال في تسليط الضوء على (الفاعل والمفعول والفعل) .

ولــكــن

من الذي (يرعى) ... ؟ .... همومي ومن (المرعي) ؟ ... أنا .....

- **همومي سائمة تسرح فيَّ أنا (كلأ) مرعاها الذي تغتذي وبه وتقتات .**
- **لم أجد حبيباً (يرعاني) إلاّ (همومي) آوي إليها وأثوي في حضنيها تخيّلوا حالة من لا يرعاه إلاّ همومه !!**
- **ومن الذي (يراعي) من ؟ .... الأنجم والحزن .**
- **لقد (قلب) الشاعر الوضع فبدلاً من أن يظل الليل (يراعيها) هو راحت هي (تراعيه)، فهنا (سهد مركّب) فالأنجم مسهدة تبحث عن تسلية تخفف بها ثقل سهادها ... فلم تجد إلا شاعرنا المسهد مثلها فراحت (تراعيه) ولا شك في (مراعاته) إيّاها، وبهذا تكون (المراعاة) متبادلة، ثم هذا هو الحزن يدلي بدلوه فيراعي ويُراعى .**

وهذه حالة (ثلاثية) السهاد إنسان لا ينام، وأنجم لا تنام . حزن لا ينام أو أن مسكيننا الذي فقد من (يرعاه ويراعيه) قد وجد بغيته في هموم ترعاه وأنجم وحزن تراعيه . وهو (مأكول) من همومه. وحزنه يلاحظه مترقباً دوره .... ولا ملاحظ له بعين العطف والشفقة إلا نجوم ما في يدها وسيلة لإنقاذه من هم آكل وحزن ينتظر ريثما تُبقي منه الهموم بقيّة يلوكها .... و . و . و . فهذا المعنى معنىً ولود .

- اناجي الرُوح اعــــذِلُهــــا لِكَي لا
يُمــزّقـهــا اشــتـيــاقٌ فــيــهِ حَــيني

لكي لا = فعولن

(فصل) شاد لما يليه .

أناجي الروح أعذلها = مفاعيلن مفاعلتن

(وصل) يصـوّر المناجاة والعذل (المتصلين) عن طريق (المضارعة) وكذلك عن طريق (اتصال) المناجي والعاذل بالمُناجى والمعذول .

يمزّقها اشتياق فيه حيني .

لا مشاحة في أن التمزّق (بالمبالغة) المدعمة (بالمضارعة) ... (اتصال) تفعيلي لازم والشاعر يلوم روحه ناهياً إيّاها عن التمادي في الأماني التي لا تتحقق والتي تضرم فيه سعير الشوق الذي سيؤدي إلى موته . و (الروي) حين يكون (مردوفاً) بمد(ألف أو ياء أو واو) وحين يردف (بلين) واو أو ياء تظهر عليهما علامة (السكون = ه) لا بد لا بد لا بد من التزامها حتى نهاية القصيدة ولا يجوز الجمع بين الردف وعدمه، ولكن شعراء كثيرين وكباراً ورد في قصائدهم هذا الجمع. ونحن لا نجيزه بحال فهو ينال من (معمارية) القافية وموسيقاها وهو عيب يسمى(سناد الردف) يتصل بالقوافي لا بالعروض ولا ينال من الوزن.

والبيتان الأول والثاني غير مردوفين والثالث مردوف (بلين) حيْني، كذلك جاء الردف مرتين بعد ذلك (عيْني/ بيْنِ).

وبقية الأبيات غير مردوفة ... هذا تنويه لا بد منه للأمانة .

- تبــادِلُني الـتــوجُّعَ والـتــاسّي
وتحــمِلُ اصــعَبَ الالامِ عنّي

(وصل) يؤكد التبادل والحمل، وعلى الرغم من هذا التبادل بين المحب وروحه وحملها أصعب الآلام عنه فإنه لا يفتأ يعذلها ويلومها حتى لا تجنح إلى آمال كذاب تؤجج شوقاً لا انطفاء له إشفاقاً عليها من براثنه أن تمزقها .

وهذه المبادلة تتم عن معاناة يحملها المحب وحده ولا يجد من يحملها عنه ، فهمومه ترعاه والأنجم والحزن تراعيه وروحه تحمل أصعب الآلام ..... كل هذا يدل على (وحدة) لم يصرح شاعرنا بها، وخيراً فعل فقد (أشركنا) في إبداع قصيده تلقياً وقراءة .

- اخـــادعـــهـــا لأشـــعـــرهـا بأنّي
يـدغـــدغـنـي الـكرى وتـغـطُّ عـــيـنـي

اخادعها = مفاعلتن

لأشعرها = مفاعلتن

باني = بأنني = فعولن .

(فصل) لازم، فالمخادعة مهمة جداً وكذلك الإشعار بالنوم. فالمحب يخادع روحه بتناومه حتى يرحمها من مبادلته التوجع والتأسي وحملها أصعب الآلام عنه ولكي يستريح هو من تماديها في آمال لا تعود عليهما (هو وروحه) إلا بالتمزق والآلام .

وهو لا يخادعها بنوم (مباشر) وإنما بدغدغة (نعاسيّة) لذيذة كي تراه هكذا يستسلم لنوم متدرج فتشفق عليه حتى لا تحرمه من هذه الدغدغة اللذيذة .

ولا مجادلة في (وصل) العجز، فالدغدغة فعل (يصل) المدغرغ بالمدغدَغ. وكذلك الغطيط فهو (استغراق) والاستغراق (اتصال) بل هو (انغماس) المستغرق فيما يستغرقه.

- ولكنَّ الســـعـــيـــرَ رَعى بجَـــوفي
فـــفـضَّ هَـناءتـي واشـــــابَ سِنِّي

بجوفي = فعولن .

(فصل) لا بد منه فالجوف هو (موطن) الاستعار وهو (مستودع) المحترقات من قلب وكبد وأحشاء . ورعى السعير يعني انتشاره وانديتاحه بالجوف وأكله منه كانتشار السائمة في الكلأ وأكلها إيّاه . وعجز البيت (متصل) ليمثل عملية (الفض) وسريان

الشيب في السن. وكذلك ما في (الصدر) من (اتصال) فهو مصور لانتشار السعير ورعيه (ولكن السعير رعى) = مفاعيلن مفاعلتن .

وأترك لكم (تقطيع العجز) .

- سلي روحي اساهِرُها لصُبحٍ
فَهل أُنبِئتِ او تدرينَ انّي
- امضّي العمرَ في ذِكرى ليالٍ
مضت بِوِصالِها واتت بِبَيْنِ

سلي روحي = مفاعيلن

اساهرها = مفاعلتن

لصبحٍ = لصبحن = فعولن

ليالٍ = ليالن = فعولن

ببين = ببيْني - فعولن

(منفصلات) تُسَلِّط الضوء على سؤال الروح والمساهرة ومداها والليالي التي هي هدف الذكرى والتذكر والفراق.

و (المتصلات) :

فهل أُنبئت او تدرين اني امضّي العمر في ذكرى ،

مضت بوصالها واتت .

كان النقدة قديماً لا يحبون ما يسمى (التضمين) ويعدونه من عيوب القافية والتضمين هو (تعلق بيت ببيت تال) ولهم مثال يتيم تلوكه كتب العروض والقوافي وهو :

- وهم وردوا الجفار على تميمٍ
وهم اصحاب يوم عكاظ (إني)
- شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ
شَهِدْنَ لهم بحُسن الظنِّ منّي

فالبيت الأول ينتهي بـ (إني) وتتمة الكلام في البيت التالي والذي حدا بهم إلى هذا هو عدهم البيت الشعري وحدة قائمة بذاتها .

ولكن النقد المعاصر يعد هذا (العيب) حسنة لا سيئة فهو يدعم (الوحدة الموضوعية والعضوية) للقصيدة وهذا ما نقول به فالقصيدة كيان واحد تتعاون كل عناصره في تحقيقه .

وشاعرنا ربط بيتيه هذين بهذا(التضمين) الذي كان سيئة فأصبح حسنة، لأن الموقف يقتضي هذا الرباط الوثيق . فشاعرنا يكرر أمره أو رجاءه لمحبوبته الهاجرة أن تسأل روحه التي يساهرها حتى انبلاج الصبح، ويخبرها بأنه يمضي عمره في ذكرى ليال حين مضت فقد مضت بما يتوق إليه وهو الوصال . وحين عادت عادت بالبين المنغّص.

ونحن نرى شدة ارتباط البيتين مما يوجب هذا التضمين ومما يوجب (الاتصال) أيضاً:

- اعـيـدي مُنيـتي وصـلاً عَـفَـتْـهُ
سُنونٌ مُـثـقـلاتٌ بالتـجَنّي
- لنَهنَـا يا رفـيـقَـةُ مِلءَ دُنيـا
يُغـازِلُ حُـسنَهـا زهرُ التـمنّي

عفته = عفتهو = فعولن

الوصل الذي عفته السنون المثقلات بالتجني . أي محته كما تعفي الريح الآثار فتمحوها وتطيح بها ... هذا الوصل الذي كنا نرجوه وصلاً (معافى) من كل بين وهجر .. قد أمسى لعبة السنين الثقال التي تفعل به فعل الريح. وكذلك جاءت (التعفية منفصلة) فهي سبب كل هذا العناء والمكابدة ... و (المتصلات) تصور الآتي :

● أعيدي منيتي وصلاً = أعيدي منـ = مفاعيلن يتي وصلن = مفاعيلن، اتصال الأمر أو الرجاء بالمناداة بالوصل لا جدل في وجوبه .

● سنون مثقلاتٌ بالتجني = سنونن مـثـ = مفاعيلن قلا تنبت = مفاعيلن تجنني

= فعولن

هل تعفّي هذه الرياح الثقيلة (السنون المثقلات بالتجني) هذا الوصل المطاح به بقوة (متقطعة أو منفصلة) ؟ أجيبوا.

- لنَهنا يـا رفــــيـــــقَـــــةُ ملءَ دُنـيــــا

يُغــــازِلُ حُـــسنَهـــــا زهرُ التَّـــــمنّي

والدعوة للهناءة ملء دنيا يغازل حسنَها زهرُ التمني دعوة (متصلة) بلا شك ونجد في (التوجّع / التأسي / أمضّني / يمزّق / تجنّي / تمنّي) التشديد - هنا - سواء أجاء للمبالغة أم ليزيد الفعل أو الاسم أحرفاً - يدل على (المضاعفة) فالكلمتان ولو أعطت معنى واحداً إلا أن التي تزيد على أختها أحرفاً تزيد عليها في قوة المعنى، فحمل ليست كتحمّل وذكر ليست كتذكّر وهكذا ... وهنا محب يعاني مر المعاناة فلا عجب أن تعددت الأفعال والأسماء التي تعني مبالغة أو قوة في المعنى وفي (أساهرها) ما يعني (تبادل المساهرة) بين المحب وروحه والقافية (حزني = / ه / ه متواترة فبين ساكنها متحرك واحد والروي (نوني موصول بمد يائي) فيه إشعار بـ أنين و...... حسبنا .

☼☼☼☼

وتَمضي السُّنون

(من البسيط)

- يا ربَّةَ الشِّعرِ والأطيافِ زُوريني
فقد سَئِمتُ ندائي يا رُؤى زُوري
- تمضي السُّنونُ ثقيلاتٍ كأنَّ بها
سلاسلاً رُبطَتْ من عهدِ سابورِ
- تمضي السُّنونُ فلا طعمَ ألذُّ به
وسامرُ الحيِّ تُبكيهِ مزاميري
- سَلوا القوافي فقدْ ارقصتُها طرَباً
وخلتُها رقَصَت جذلى لمقهورِ

زوري	=	فعلن	=	/ه/ه
سلاسلاً	=	متفعلن	=	//ه//ه
ربطت	=	فعلن	=	///ه
ارقصتها	=	مستفعلن	=	/ه/ه//ه
طرباً	=	طربن = فعلن	=	///ه
وخلتها	=	متفعلن	=	//ه//ه
رقصت	=	فعلن	=	///ه

(منفصلات) أوجبها :

● التوق إلى الزيارة، فالشاعر تائق لهف إلى زيارة من ربة الشعر والأطياف. ودليل لهفته وتوقه تكرار – لا أقول الأمر – الرجاء بالزيارة، وقد أضاف الرجاء الأول إلى نفسه بأن جعلها (مفعولاً) لزائرته ... ثم أكد رجاءه هذا برجاء ثانٍ جرّد نفسه من فعله وكأنه يلحف في الرجاء أن تزوره أو أن (تزور)، فسواء عليه إن أضيف إلى الرجاء بالزيارة أو إن تجرد من الإضافة، فكل همه في الزيارة وحدها .

ونفهم من هذا البيت أنه يدعو ربة الشعر والأطياف إلى زيارته بعد أن سئم – لطول ندائه – دعوة (الرؤى) والرؤى – هنا – جمع (رؤية) لا (رؤيا) فالأولى لما يُرى بالعين والثانية لما يُرى في المنام . وهو بذلك لا يريد الانفكاك من (زيارة) ما، فلا حياة له بدونها وإن كان قد نكب بامتناع (الرؤى = الواقع) من زيارته فأمله معلق بزيارة (ربة الشعر والأطياف = الخيال) ونحن عند قولنا إن تكرار الرجاء بالزيارة موجه إلى ربة الشعر والأطياف وإن بدا مقترناً بالسأم من نداء (الرؤى) الذي طال بلا طائل فوراء الفعل (زوري) فعل مماثل ملحوظ غير ملفوظ هكذا :

● **يا ربة الشعر والأطياف زوريني فقد سئمت ندائي** : يا رؤى زوري (فزوري) أنت ولأهمية (الزيارة) فقد خصها شاعرنا (بكادر) تفعيلي .

و (فصل) السلاسل لبيان مصدر الثقل وسببه كذلك (وظيفتها) أعني (الربط). أمّا (ارقصتها وطرباً) فهو تصوير لما أحدثه في القوافي وأثره، وتخيّل القوافي راقصة دعمٌ لما أحدثه فيها وتصوير لفاعلية الإرقاص، فالتي ترقص لمقهور لا يستجيب للرقص من فوره تستنفد كل طاقتها (الرقصية) لإخراجه من الإحساس بالقهر. و (المتصلات):

● **يا ربّةَ الشّـــعـــرِ والأطيـــافِ زُوريـني**

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن / ٥ / ٥

(كان الواجب إما (التصريع) وهو إلحاق العروضة بالضرب وزناً وروياً، وإمّا التقفية وهي مساواة العروضة بالضرب روياً فقط فهي على وزنه، وإمّا تعرية العروضة من التصريع والتقفية على أن تكون (فعلن /// ٥) فليس لتام البسيط إلاّ هذه العروضة) . ولكن يبدو أن الشاعر حريص على دمج الزيارة به = زوريني، و (الوصل) – هنا – واجب لشدة التلهف على تحقيق الزيارة فالشاعر (يَرُبُّ) النداء بالمنادى المرجو بالزيارة بنفسه (مفعولاً) .

● **فقد سئمت ندائي يا رؤى = متفعلن فعلن مستفعلن**

(مواصلة) النداء توجب السأم، توجب (الوصل) التفعيلي. والوقوف عند (يا رؤى) يجعل (زوري) لها في الظاهر ولربة الشعر والأطياف في الباطن أو أن الشاعر يعني بها ربة الشعر والأطياف وحدها هكذا :

يا ربة الشعر والأطياف زوريني (زوري) فقد سئمت ندائي يا رؤى. وهنا تكون (زوري) تأكيداً لـ (زوريني) .

● **تمضي السنون ثقيلات,كان بها .... سلاسلاً .... ربطت .... من عهد سابور .**

لا شك في تصوير (الوصل) للمضي الثقيل .... والوقوف عند (كان بها) ممهد لسبب الثقل وهو (سلاسلاً ربطت) = المنفصلتان . أما المتصلتان = من عهد سا = مستفعلن ... بوري = فعْلن / ه / ه فتصوير لقدم العهد، فسابور اسم لعدة ملوك من بني ساسان .

● سابور أرد شير (٢٤١ – ٢٧٢م) يسميه العرب (سابور الجنود).

● سابور (٣١٠ – ٣٧٩م) لقب (بذي الأكتاف).

● سابور (٣٨٣ – ٣٨٧م) حارب بني إياد وغيرهم من القبائل العربية .

فالشاعر يرمي إلى قدم العهد برسف السنين في هذه السلاسل .

● **تمضي السنون فلا طعمٌ الذ به.**

تصوير لطول الأمد الذي لم يلذ فيه الشاعر بطعم اي طعم . و(تنكير) الطعم (إطلاق) له بحيث يشمل (كل الطعوم) ماديها ومعنويها سواء، أي أن المسكين لا يلذ له شيء على الإطلاق.

● **وسامر الحي تبكيه مزاميري.**

كان المتوقع أن يقول (وزامر الحي) فزامر على وزن سامر ولا ينال هذا من سلامة الوزن ...... ويكون من المضحك المبكي أن نرى (زامر الحي) الذي ينشيه حبوراً باكياً من مزامير شاعرنا الباكية ولكن :

● كلمة (سامر) تشمل (الزامر) وزيادة فهو يسامر الحي (زمراً) وغناءً وأحاديثَ وحكايات .

● لا يريد الشاعر أن يصرف أذهاننا عن موضوع مأساته بتذكرنا المثل الشهير: (زامر الحي لا يُطرب)

وسامر الحي تبكيه مزاميري = متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن / ه / ه.

لا شك في (مواصلة السامر بكاءه بعد أن كان يواصل مسامرته) مما يوجب (الوصل) :

● **سلوا القوافي فقد** = متفعلن فاعلن (اتصال) مشوّق لما بعد (قد) ....

● **جذلى لمقهور** = مستفعلن فعلن / ه / ه

ما أروع (الاتصال) بين الجذل والقهر، فهذا (مذوّب) ذاك وما التذويب إلا (وصل) وترقيص القوافي = الشعر تجسيد يصور القصائد راقصات يتمايلن طرباً، وفي هذا طرافة فالشعر هو الذي يرقص سامعيه فما بالكم به راقصاً ؟ وهذه صورة من ذات (بكاء السامر)، فسامر الحي الذي يبهج ويفرح تبكيه مزاميري . والقصائد الفرحى التي ترقص سامعيها أنا أرقصها. فأنا أنا الذي أرقص القوافي طرباً. أنا أنا الذي تُبكي مزاميري بما أنفث فيها لواعج أحزاني سامر الحي المرح الطروب .....

أنا بهج الأمس ومحبوره .. شجي اليوم ومحزونه .

فقد جار علي الزمان وأبدلني من بسمتي دمعة ومن شدوي لوعة ..... و (المقهور) الذي خاله الشاعر مستمتعاً برقص قوافيه هو هو الشاعر نفسه فهو قد أرقص قوافيه طرباً وخالها تخرج المقهورين برقصها الجذلان من قهرهم ...... ولكنه لم يكن إلاّ مقهوراً لم تفلح قوافيه الراقصات في إخراجه من هذا القهر ... وأي قهر ؟ فسنو عمره تمضي به ثقيلات كأنها (مربوطة) بسلاسل من عهد سابور . ولماذا (سابور) ؟ لأنه كان دائم الخروج من حرب إلى حرب، وشاعرنا مُحارَبٌ من همومه وغمومه. وحين يدافع عن نفسه بشعره (الراقص) والذي يخاله مرقّصاً المقهورين طرباً فلا يجد إلا مزيداً من الانكسار. وكيف يحقق نصراً من لا يلذ بطعم .. أي طعم ؟

- يا أيُّها الدهرُ والأيامُ قاتِلتي
أمَا عطَفتَ على وَلهى ومَاسورِ
- لِلّهِ درُّهُما ... قلبانِ ما وَهَنا
رغم السِّنينِ وويلاتِ النَّوى العُورِ
- يا ربّةَ الشِعرِ والإلهامِ يا أمَلي
طُوفي بفِكريَ يا نجماً بِدَيجوُرِي

قلبان ما = (فصل) جاذب يدعو للتساؤل   ما .. ما ... ماذا ؟

وهنا   = بيان متمم ورد على التساؤل.

أملي   = (فصل وصلي) يسلط الضوء على البقية المنشودة.

وهاكم (المتصلات) :

● يا أيها الدهر والأيام قاتلتي = مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

نداء استعطافي يوجب (مواصلة) المنادي المستغيث نداءه الأسيان .

● أما عطفت على ولهى وماسور = متفعلن فعلن مستفعلن فعْلن / ه / ه

حث على العطف لا عليه وحده ولكن على محبوبته أيضاً، فهما في الهم سواء .

● لله درّهما = مستفعلن فعلن

أسلوب تعجب مأسوي، فهذان القلبان اللذان ما ضعفا حباً وصبراً على مر السنين وويلات البعد الشوهاء (العور = جمع عوراء) ... ما بالهما اليوم مستضعفين يستعطفان الدهر ؟ (أصل لله درّ = الدر هو اللبن، وقيل لله درّك أي لله صالح عملك لأن الدرّ = اللبن أفضل ما يُحتلب ، وكان يقال للرجل إذا كثر خيره (لله دره) أي عطاؤه فشبهوا كثرة عطائه بدر الناقة . ثم كثر استعمالهم لـ (لله دره) حتى صاروا يقولونها لكل متعجب منه) .

فشاعرنا يتعجب من قلبه وقلب محبوبته اللذين هما قوة وصمود، فإذا بهما استعطاف وتذلل و (لله در) متصلان أبداً مما يوجب (وصلهما) .

● رغم السنين وويلات النوى العور = مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن / ه / ه

ويلات النوى الشوهاء العوراء (متصل) كرورها سنين طوالاً يوجب (الوصل) ووصفها بالعور فيه سر هو :

الأعور لا يرى إلا ما تراه عينه الصحيحة وتفوته رؤية ما يكون نصب عينه العوراء فكأن الشاعر بوصفه النوى = الفراق والبعد بالعور يعني تعرضه ومن يحب لعينها الصحيحة فأمسيا واقعين في أسرها أبداً ورب قائل يقول :

لم لم يجعل الشاعر (نواه) مبصرة (بعينين) سليمتين تحكمان الأسر أكثر؟ هذا سؤال وجيه ولكن وصف الشاعر أوقع، فهو يصف النوى بالعور تشويهاً لصورتها فالمحبون يكرهون الفراق وهو ثقيل على نفوسهم ثقل كل (قبيح). وفي (العور) تشاؤم واسألوا (ابن الرومي) وفيه كذلك (تفظيع) لأسره وحصاره مفاده = إذا كان أسر وحصار (عين واحدة) هكذا فكيف يكون حصار عينين ؟ ربما يكون - على الرغم من

مضـاعفته – أهون، فـهو حصـار فقط. لكن (الحصـار الأعور) حصـار وقـبح، أو هو حصار (مرعب) من فراق ذي عين واحدة تتوسط جبهته ككائن أسطوري مرعب، أو هو كما يقول العوام (بُعْبُعْ) أنجانا الله من كل فراق (بُعْبُعِيّ) .

● **يا ربة الشعر والإلهام يا أملي = مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن**

(وصل) شـاد بالوقـوف على أداة النداء ... يـا ...... يا مـاذا ؟ فـإذا به أعـز وأثمن وأحب ما ينادى .... الأمل .

● **طوفي بفكريَ يا نجماً بديجوري = مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن / ٥ / ٥**

ماذا كالطواف (وصلاً) . وماذا كإذابة النور للظلام ؟

ونمسك بالمرارة في قوله (قاتلتي) فهو لم يقل (قتلتني / تقتلني) فاستعمال (اسم الفاعل) أوقع وأفعل، فقولك (فلان يشكرني) لا يعني قصره الشكر عليك وحدك ...... ولكن قـولك (فلان شـاكري) يقصـر شكره عليك، فـاسم (الفـاعل) يعني (تلبس الفـاعل بالفعل) أما (ممارسة) الفعل فتعني (تلبس) مؤقت. (فلان يمشي) تعني مشياً إلى حين أما (فلان ماش) فتعني (تلبس فلان بعمل مستقر) . إذن فقول شاعرنا :

الأيام (قـاتلتي) = (قـاتلة = فاعلة) فـهي مـفطورة على (القـتل) أو أن (وظيـفتـهـا) القتل كقولنا (فلان كاتب / صانع / غازل / تاجر ووو) .

ثم (قـاتلتـ.... ي) أنا لا سـواي فكأنهـا مـفطورة على قـتلي دون سـواي أو أن وظيفتها قتلي وحدي .

– قـد ضِـقتُ ذرعـاً بِناسي والحـيـاةِ ومـا

حـولَ الحـيـاةِ لجُـرحٍ فـوقَ مَـقـدُوري

(وصل) لا بد منه فشاعرنا في ضيق (مركب) وكأنه (ظلمات بعضها فوق بعض)

● ضاق بمن لا ينبغي أن يضيق بهم (الأهل / ذوو الرحم / العشير / الصحب / الجيران ال . ال . ال .) ... (ناسي).

● بالحياة في صميمها (المتن).

● بما حول الحياة (الهامش).

والمعنى لقد ضقت ذرعاً (بكل شيء) أهلي ووجودي وحياتي وما حولها ... فيا له من ضيق سببه جرح فوق الطاقة، فوق الاحتمال، فوق المقدور .

فكيف لا يكون هذا الضيق (المركب المضاعف) ..... (متصلاً) ؟

- أمـــضي وتبـــقى عــــهـــودٌ ذقتُ لذَّتهـــا

مــــا ينقَـــضي وصفُ منظومٍ ومَنثـــورِ

ما ينقضي = مستفعلن.

(فصل) واجب يصور (ديمومة) الوصف .

أنا أمضي ككل ماض، فكل إلى فناء إلاّ عهود الحب التي ذقت لذتها فهيهات هيهات أن تمضي أو تنقضي، فهي في ذاكرة الخلود . وقد مضى كل المحبين ممن عاشوا حباً لم يمض بمضيهم كقيس وليلى وكثير وعزة وجميل وبثينة وروميو وجولييت و . و . و . .. ولذة الوصل قد تمضي ولكن أثرها يظل في نبض القلب ومور الفكر ودم العروق .

ووصف هذه العهود (نثراً ونظماً) ما له من انقضاء، فما زالت قصص العاشقين والمحبين حيّة نابضة في ما قالوه هم نثراً ونظماً وفي ما كتب عنهم من شعر ونثر، وإذا كانت آثارهم باقية، وإذا كانت ذكراهم عاملة في الزمان فكيف لا يكون (اتصال) وكيف لا يكون (انفصال) لـ (ما تنقضي) لنفي الانقضاء نفياً (مؤطراً) بإطار (تفعيلي) خاص ؟ مما يؤكد صدق (نظريتنا) وفاعليتها بفضله تعالى .

- يا انجمَ الليل هل شـــاهدتُمُ دَنِفـــاً
مـــثلي طواهُ الأسى طيّـاً كَـمـسـحُـور

دنفاً = دنفن = فعلن

لا فرار من (فصل) - هنا - فما جر عليه كل هذه الويلات إلا كونه (دنفاً)، وقد جاء (الفصل) مستغرقاً (العروضة) كلها لتتريث الأسماع عندها مشاركة الأنجم المشاهدة، فالعروضة هي (المتكأ النغمي) لصدر البيت وتوجب الوقوف عليها قبل الانتقال إلى (عجز) البيت.

و (وصل) : يا انجم الليل هل شاهدتمو = مستفعلن فاعلن مستفعلن.

يشوقّ إلى (المُشاهد) فإذا به (دنفاً). وكذلك :

مثلي طواه الأسى طياً كمسحور = مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن / ه / ه

لا جدال في (اتصال) الطي لا سيما في وجود (المفعول المطلق) . وفي وجود (السحر)، والسحر بما فيه من غموض يوحي (بلا نهائية) ما هي إلا (اتصال) أحداث متذاوبة. وفي (شاهدتمو) تجسيد للأنجم شهوداً من لحم ودم.

ومخاطبته الأنجم تعني سهره وسهده، وتعني افتقاره إلى شهود من بني الإنسان:
- يا انجم الليل هل نادمـــتُمُ قـــمـــراً
مـــثلَ الحـــبـيبِ الذي يهـوى تعـابيـري

قمراً = قمرن = فعلن.

إذا لم نخص القمر (بكادر) فماذا ؟

(والاتصال) في :

يا انجم الليل هل نادمتمو = مستفعلن فاعلن مستفعلن ، لا جدال فيه، فالمنادمة (مفاعلة) بين ندماء (يواصلون) منادمهم وهذا التعبير يقطر لا بل يفيض ألماً ووجعاً ..

فالحبيب الذي غاب عنه محبوبه، ولا يجد سبيلاً إلى لقائه ووصاله، قد أثقله شوق وحنين وتوق ولهفة وعطش و . و . و . حتى غامت صورة من يحب وكساها ثوران الشوق المحروم ضباباً حار في رفعه ليعيش وجه محبوبه بكل ملامحه وأساريره، ولكن دون جدوى. وهذه حالة عانيتها وعاناها ويعانيها الكثير ممن في هذا الموقف .. فالتصاق المرء بمن يعشق (خصوصاً) على (البعد) حيث التلهف على استعادة قسماته وملامحه أشبه بالتصاق وجه بمرآة حيث تنعدم الرؤية تماماً. ولا بد في هذه الحالة من (مسافة بعد) حتى يلوح على صقالها. وأنى يكون بعد والحبيب (خصوصاً في بعده) أقرب إلينا من الأهداب من جفنها أو كما أقول في مطلع أغنية لي :

والمسافة بينا بين رمش وجفون.

ولا جدال في تضمن القرب (التلاصقي) ...... (انعدام رؤية) لا سيما حين يكون هذا القرب في (غيبة) المحبوب حيث التحرق القاتل إلى التشبث بقسمة من قسماته، أو ملمح من ملامحه، يدفعنا إلى ذلك التشبث خوف يصل إلى (رعب مجنون) من افتقاده فنوغل في تذكرنا إياه، وكلما توغلنا كلما تسربت صورته تسرب الماء من بين الأصابع .

لهذا فشاعرنا استدعى (معادلاً) لمحبوبه هو (القمر) الذي هو (مثل) الحبيب وناشد الأنجم أن تنادمه أو (ينادموه). فالأنجم أقرب صلة بالقمر، أو هم (معادل) للشاعر نفسه فمنادمتهم القمر هي هي منادمته لمحبوبه .... حين كانت منادمة ... انقضت واقعاً ولم تنقض معايشة بكل الكيان.

وفي (مثل الحبيب الذي يهوى تعابيري) :

(وصل) فعشق المحبوب تعابير محبه (شِعره) لا (فصل) فيه.

- تقـولُ لي والأسى يمحـو تبـسُّـمَـهـا:

مـا أبدعَ الشِّـعـرَ إحـسـاسـاً بـتَـعـبـيـرِ

تقول لي = متفعلن.

والأسى = ولأسى = فاعلن

لا جدل في إحاطتنا (قول) من نحب – هنا – بإطار تفعيلي خاص، وكذلك حالته (والأسى).

أما (اتصال) :

يمحو تبسُّمَها = مستفعلن فعلن.

فلا شك فيه فالمحو (متصل) بالمحو . ومقول القول :

ما أبدع الشعر إحساساً بتعبير = مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن / ه / ه

يوجب (الاتصال) الموحي باستغراق تعجب المتعجب بالمتعجب منه. والحبيب الذي يهوى (تعابير) من يحب، ويعجب بشعره المجسد إحساساً، لا شك في صلته (الفنية / الأدبية / الثقافية / الفكرية) بمن يحب إن لم يكن مثله معالجاً للفن والأدب مما يوثق الصلة بينهما أكثر، ويجعل الحب قائماً على التبادل القلبي الروحي العقلي .... وافتقاد حبيب كهذا لا حدود لمرارته . والحبيبة وهي تبدي إعجابها بشعر حبيبها تبديه بأسى مر يمحو تبسمها. فليس إلى اللقيان من سبيل.

ولا يغرنّكم (تقول لي) فهذا لا يعني قولها في (لقاء به). فقد تكون قد قالته في (لقاء) ولّى ولن يعود، أو في أثناء رسالة أو هو الشاعر يستعيد ما قالته (له).

– امّـــا انا فـــشـــعُـــوري حينَ اذكُـــركُم

يقـــولُ للنّار في اعـــمـــاقِـــهـــا ... غُـــوري

اما انا = امما انا = مستفعلن

اعماقها = مستفعلن

غوري = فعْلن / ه / ه

(فصل) يوحي بتمهيد لما سيكون ... أما أنا .... ماذا سيكون من أمرك ؟
و....... غوري .... ما استقر عليه القرار الأخير .

و (وصل) :

فشعوري حين اذكركم = فعلن مستفعلن فعلن

(يصل) الشعور بالتذكر

يقول للنار في = متفعلن فاعلن.

لا شك في (اتصال) النار وموارنها في الأعماق، ولذلك خُصَّتْ الأعماق بكادر تفعيلي.

ولكــن

اعماق ماذا ؟

● اعماق التعابير (الشعر) التي تلتهب ناراً حين نذكر من لا لقاء بهم ؟

● اعماق النار نفسها فالضمير ضمير الغائب يعود على النار فهي (الصق لا اقرب) مذكور سابق عليه ؟ .

وإن كان الأمر كذلك فلماذا لم يقل: يا نار غوري في (أعماقك) ؟ اللغة تبيح (ضمير) الغائب في (المخاطبة) فنحن نقول : قلت للبنت تغطي (جسدها).

فهنا (لا اقول) وإنما هو (مقول) القول كما تقول : قلت لفلان يحترم (نفسه).
أو: أقول للبنت في عينها .. اذهبي.

والشاعر – هنا – يصرخ في أعماق النار : غوري بمعنى اغربي ولا تشغليني بلسعك عن تذكر من أحب.

أو هو يأمر نار عذاباته أن تتغور أعماقها، أي تختفي في الأعماق - أعماقها - هي ليفرغ للتذكر الأثير لديه .

وشاعرنا معني في بدء قصيدته وفي وسطها وفي آخرها بربة الشعر والأطياف والإلهام، بعد أن سئم إلحاحه وإلحافه في نداء ما لا يلبي أعني (الرؤى) = الواقع المعيش، ففي زيارة ربة الشعر عوض، فثمرتها شعر يتغنى بالشوق واللهفة إلى حبيبة تعشق (تعابيره) وتعجب بإبداعه .

القافية (زوري / بوري / ميري / هوري / سوري / عوري / جوري / دوري / ثوري / حوري / بيري / بيري / غوري) / ه / ه = متواترة. فبين ساكنيْها متحرك واحد والروي (رائي) موصول (بياء مديّة) والقافية هي هي (الضرب) . والانتهاء بمد يوحي (بأسى) في مواطن الأسى و (ابتهاج) في مواطنه. والراء (حرف تكريري) يوحي بتتابع الأحداث. وقد وفق (امرؤ القيس) حين أعطانا (صوت الكر والفر) في قوله :

مكرررر..... مفررر مقبل مدبرر معاً.

وكان هذا في (حشو) البيت لا في آخره كروي، مثلما صنع شاعرنا فوفق في (تكرار) ينتظم القصيدة كلها وفي (موقع) فعّال (الضرب وكونه روياً) حيث تترقب الأسماع النغمة الأخيرة في المتكأ النغمي الأخير (الضرب) .

ونختم حديثنا بأمر مهم هو وضعنا رمزي الحركة والسكون (/ ه / ه) للضرب وإن كان مخالفاً للواقع فالواقع أن (زوري = فيعي) لا (فعلن) ولكن (ه) قد اصطلح عليها رمزاً للسكون مطلقاً وبكل أنواعه .. وهذا للعلم .

☆☆☆☆

والهَوى ثالِثُنا

(من الرمل)

شيء من التفتيت

ج ا د ك ل غ ي ث ح ب ي ب ي إ ذ هـ م ى

و س ق ل غ ي ث م ر ا ع ل م ق ل ي

– جـــادَكَ الـغـــيثُ حـــبـيـــبي إذ هَمَى

وسَـــقَى الـغـــيثُ مَـــراعي المُقَلِ

فتتنا هذا البيت حرفاً حرفاً بما هو (منطوق) لا بما هو (مكتوب). فاللغة (نظماً ونثراً) هي (ما ينطق لا ما يكتب) فالكتابة ليست لغة فهي (تسجيل) وإثبات (خطي) للغة لا غير .فالإنسان (نطق) قبل أن (يكتب) فبين (النطق والكتابة) قرون متطاولة. فالكتابة علامة تطور ورقي وهذا لا يتأتى إلاّ بعد مضي زمان طويل .

وما فتتنا إلاّ لنثبت (موجوداً) بالفعل لا (عدماً). فالمنطوق (موجود) وما لا ينطق (معدوم) قل : ناموا أترى (وجوداً) لهذه الألف ؟ وقل : ولد = ولدن فهذا (التنوين الذي ينطق نوناً ساكنة) لا وجود لـ (نونه) خطاً، ولكنها ملء السمع. وهو ما يعوّل عليه دون (الخط) والعبرة بالوجود (السمعي) .

ونحن أثبتنا بيتنا هذا بما يعطيه (وجوداً) فعلياً حتى نعامل ما هو موجود فكيف نعامل (عدماً) محضاً ؟

ولأجل هذا التعامل (الوجودي) جاء (الخط العروضي) وهو خط (سماعي) يثبت (المنطوق) حتى ولو لم يكن له وجود (خطيّ) ... كنون (ولدٌ) المثبتة نطقاً لا خطاً ..

ويسقط مالا يُنطق ولو كان له وجود (خطي) كألف قاموا بعد واوالجماعة فهي مثبتة كتابة لا نطقاً .. والخلاصة أن المتعامل معه عروضياً هو الموجود (سماعاً) ولو لم يوجد (خطاً) ولا وزن لمكتوب لا ينطق فهو معدوم (سمعاً) فمناط اللغة السمع لا البصر .

ونلاحظ أننا أسقطنا (ألف التعريف) من (الغيث الأولى والثاني والمقل) . وكذلك يائي (سقى / مراعي) فهما ساكنتان التقتا بساكنيْن (ل) التعريف في (الغيث الثانية والمقل). فالقاعدة المطردة هي عدم التقاء الساكنين في أثناء الكلام، فإذا التقيا أسقطنا الساكن الأول . وبذلك يكون ما أسقطناه خمسة أحرف، ويكون تعاملنا مع أربعة وثلاثين حرفاً (منطوقاً) تقابل أمثالها من حروف (التفعيلات) هكذا :

ج ا د ك ل غ ي   ث ح ب ي ب ي   إ ذ هـ م ى
فـا ع ل ا ت ن   فـ ع ل ا ت ن   فـا ع ل ن
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧   ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣   ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨
و س ق ل غ ي   ث م ر ا ع ل   م ق ل ي
فـ ع ل ا ت ن   فـ ع ل ا ت ن   فـ ع ل ن
١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤   ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠   ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤

هكذا تكون (دقة) العروض كميزان (سماعي) أدق من ميزان الذهب.

إذ همى = فاعلن

(فصل) يسلط (الكاميرا) على أهم ما ينتظر من الغيث الا وهو (هميانه). جادك أنت لا سواك ... جادك (الغيث) لا (المطر) فالغيث فيه من (الغوث) نصيب، والغيث يذكر في الخير و (المطر) في الشر والسوء والعقاب.

«وهو الذي ينزل الغيث من بعد ما قنطوا وينشر رحمته» ٣٤ : لقمان.

فالغيث قرين الرحمة والأمل بل هو الرحمة والأمل .

(وأمطرنا عليهم مطراً فساء مطر المنذرين) ١٧٣: الشعراء.

و(جادك الغيث) دعاء بالري والخصب والنعمة والرحمة والخير والرخاء و. و . و.
وهو دعاء مشهور عند العرب نظراً لحاجتهم الماسة إلى الماء.

وهذا البيت يذكرنا بالموشحة الشهيرة :

- جـــادكَ الـغـــيثُ إذا الـغـــيثُ هـمى

يـا زمـــــانَ الـوصـلِ بـالأنـدَلُـسِ

وهي من ذات البحر .... والصلة وثيقة بين ضياع الأندلس من أيدينا وانقضاء زمان الوصل كما سنرى .

و (الوصل) في :

جادك الغيث حبيبي.

جادك لغيـ = فاعلاتن.

ث حبيبي = فعلاتن.

نلاحظ اتصال الجود بالغيث والغيث بالحبيب (فالاتصال الخطي) معادل للاتصال المعنوي والذي وصل الغيث بالحبيب كون النداء دون أداة.

(ث حبيبي) = فعلاتن وفي (الخبن) سرعة تصور سرعة (الدمج) دمج الغيث بالحبيب. أما (جادك لغيـ) = فاعلاتن فصحة التفعيلة تصور بطئاً نسبياً فا علا تن ليكون الجود مجدياً غير (مفسد).

وهذا لون من (الاحتراس) العروضي يماثل الاحتراس البديعي في قول الشاعر :

وســقى ديارك - غــيــر مــفــســدها -

صـــوب الـربـيـع وديمـة تـهـــمي

والذي عاون على هذا البطء (مد الألف) جادك وهذا المد (راسي) يوحي (بانصباب الماء) ووصل كاف الخطاب في (جادك) بلام التعريف في الغيث (جادكـ) تدعم اختصاص الدعاء بالجود (الغيثي) به دون سواه وفي (إذ) سرعة ليست في (إذا) التي في :

– جـــادك الغـــيث (إذا) الغـــيث همى
يـا زمـــــان الـوصـل فـي الأنـدلـس

فكأن الشاعر يرجو سقيا حبيبه وشك الهميان.

وسقى الغيث مراعي المقل.

وسقلغيـ = فعلاتن   ث مراعـ = فعلاتن   مقلي = فعلن .

هذا (العجز) قد (خبنت كل تفعيلاته حشواً وضرباً) لتصوير سرعة السقيا وكيف لا والسقيا هي المستهدفة من هميان الغيث . وإضافة (المراعي) إلى المقل توحي برحابة واخضرار وخصب فأيّة مقل هذه ؟ وهي عندي الطف وأرق من عيني حبيبة السيّاب التي يقول فيهما :

– عـيناك غـابتـا نخـيلٍ سـاعـة السَّحَـر
– أو شـرفـتـانِ راحَ ينأى عنهُـمـا القـمَـر

فـفي المراعي وضـوح وإحسـاس بالأمن لا نجده في هذا الغـموض الناجم من تزاحم النخيل وما توحي به كلمة (غابتا) .

و (الوصل) ضـروري – هنا – لتصويره تواصل الغيث بالمراعي، ولإدارة السـقيا المستمرة التي لا ظمأ بعدها . فالدعاء بجود الغيث وسقياه يعني دوام الخير على المدعو له.

وفي (غ ح ء هـ ع) الحلقية في هذا البيت مماثلة للصدور (الجواني) دعاءً من محب لحبيبته .

– يـومَ كـنّـا والـهَـــــوى ثـالِـثُـنـا
قـــد صـــفـــا مَـــشْـــرَبُنا من مَنهلِ

يوم كنا = يوم كننا = فاعلاتن

منهل = منهلي = فاعلن

(فصل) يبرز أهمية هذا اليوم وكينونة المحبين. ولا شك في ضرورة (الفصل) للمنهل .... و (الصفاء والمشرب والمنهل) من (بيئة) الدعاء (الغيثي) فهذا أو ذاك أهم ما يحرص الناس عليه في البيد والحضر سواء. ولا عجب فقد جعل الله من الماء كل شيء حي. وفي (والهوى ثالثنا) تجسيد للهوى في صورة رفيق له حظه مما ينعم به رفيقاه (المحبان) . فالجميع قد صفا مشربه، وما أحبه من منهل هذا الذي ينهل منه الهوى ورفيقاه . ونلاحظ :

(وصل الهوى بالمحبّين) في والهوى ثا لثنا فكأنه . لا . لا . بل هو منّا ونحن منه ولذا وجب (الوصل) وكذلك في :

قد صفا مشـ ربنا من، وهو وصل مشوّق . من ؟ من ماذا ؟ من منهل.

ونلاحظ كثرة (المدود) :

يوم كنا والهوى ثالثنا قد صفا مشربنا من منهل = منهلي.

وهي مدود معبرّة عن فرحة ونشوة يمد بها الصوت زهواً وابتهاجاً. وفي (هاء الهوى والمنهل) راحة منبعثة من (الداخل) شأن من يتنفس الصعداء (هـ . هـ . هـ). وفي (قد صفا مشربنا) كفاية. ولكنّ في (منهل) انبعاثاً للراحة علاوة على تأكيد (مصدر الري) مشرب/ منهل علاوة على (التمييز) فقد صفا المشرب (منهلاً) والإتيان بمن تكثير للكم ليفضي إلى تكثير الكيف قل:

اشتريت قنطاراً قطناً و اشتريت قنطاراً من قطن.

تجد التعبير الثاني أوقع من الأول على الرغم من استواء الوزن والنوع .

وفـــــــراشـــــــاتٌ زهَـتْ الـوانُـهـــــــا
زفَّتِ الحُبُّ بفـــــجـــــرٍ مـــــخـــــمَلي

مخملي = فاعلن.

(فصل) لبيان هذا (النوع) الفريد (مخملي) فمادة (خ م ل) تعني – هنا – :

١- أخملت الأرض: كثرت خمائلها.

٢- الخميلة: الشجر الكثير الملتف.

٣- ريش النعام.

٤- الخملة: القطيفة.

٥- الخمْل: ما يكون كالزغب على النسيج وهو من أصله.

٦- المخمّل: نسيج له خَمْلٌ.

وكل هذا في هذا (الفجر) الفريد، وهو فجر يغري (بلمسة) كما تغري (القطيفة) فأي فجر هذا؟ ولكن لا غرابة فهذا الفجر المخملي الفريد هو (موطن وزمن) الزفاف زفاف الحب على أيدي فراشات زهت ألوانها.

والوصل في:

● وفراشات زهت الوانها

يربُّ الفراشات بألوانها الزاهية فإذا بها (لوحات سحر وجمال حي) يحوط أجمل وأعظم وأجمل ما يزف...... الحب وما أدراكم ما الحب.!

● زفت الحب بفجر .

زفافٌ حبّيٌ فراشيٌ فجريٌ .... وكفى بهذا (وصلاً) .

والوقوف عند بفجر .... كاف للدلالة على زمن الزفاف ثم تاتي المفاجاة (مخملي) فإذا بالسامع يود لو يمد أنامله ليتحسس هذا الفجر الفريد.

● نعمل الآن في كتاب عن (حركية الشعر) حيث نستعرض ونحلل اشعاراً تدفع القارئ إلى تمثل حركة ما يقرأ ويقوم بها لا شعورياً فمثلاً :

- وكـــانمـــا صـــفـــعتَ قـــفـــاهُ مـــرّةً
واحسَّ ثانيـــةً لهـــا (فـــتـــجـــمّـــعـــا)

هنا يتقبّض (قفا) القارئ ويتكمش ويتكئ برأسه على عنقه خشية أن يصفع .

- دانٍ مـــســـفٌ فـــويق الارضِ هيْـــدبُهُ
يكادُ (يرفَـــعـــهُ) من قـــام بالرّاحِ

هذا وصف لسحاب قريب من الأرض له (أهداب = شراشيب (بالعامية) وهو من الدنو بحيث يقوم القاعد لكي (يرفعه) بيديه ويمسك بأهدابه وهكذا . فصبراً حتى يكمل هذا الكتاب .

- وزهـورُ الـرّوضِ يـنـدى ثَـغـــــــــرُهـا
بـابتـــســـامـــاتِ ســـرورٍ مُـــذهِلِ

ثغرها = فاعلن

مذهل = مذهلي = فاعلن

لا بد من (فصل) الثغر المندى وكذلك وصف هذا السرور، فالثغر منسوباً إلى الزهور يجسدها في صورة عذراوات حسناوات ذوات ثغور منداة بابتسام عذب وبرضاب سكري ولؤلؤ منضود .

والابتسامات - هنا - ندىً واخضلال و (مائية) ، تردنا إلى (الغيث وهميانه والسقيا والمشرب والمنهل) مما يجعل صور القصيدة من (بيئة واحدة)، ونعني بها رسم صور من (جنس) معيّن فهنا :

(غيث / هميان / مراع / صفاء / مشرب / منهل / فراشات / ألوان / فجر/ زهور/ روض/ ندى) فكل هذه (مفردات طبيعة) وتذكرني بقصيدة لي :

ما الذي نعطيك ؟ لا (بيدرنا)
يحضنُ (الحَبَّ) ولا (الحقلُ) يجودْ
و (السواقي) صدئت اقداحها
و (الرفيف) الحرُّ مشلولٌ قعيد
(وضروع) .. (السُحب) .. ما (درّت) لنا
غيرَ حلمٍ كاذبٍ غيرَ وعود
هذه (الخضرةُ) يا سائلنا
(طحلبٌ) قد (داد) من عهد بعيد
إنما نعطيكَ ما نملُكُه
راحةً لليأسِ من غيرِ حدود

وهذا الأسلوب يؤكد الوحدتين الموضوعيّة والعضويّة سواء، ويريح الشاعر والمتلقي معاً ويقضي على ظاهرة (الغموض) الذي نكب الشعر به .

و (الوصل) في : **وزهور الروض يندى.**

يمثل تساقط الندى على الزهور. والوقوف على (يندى) يشوّق إلى ما يلي، وهو (ثغرها) (المنفصل)، فيتعيّن (الموضع المندى) وهو موضع محبوب وكذلك في : بابتسامات سرور، مشوّق وقوفه إلى (صفته) فإذا به (مذهل) فهو سرور سالب للعقول من شدة تأثيره .

- وعطورُ الوردِ فاحَت تكتسي
روضَتي منها باحلى الحُلَلِ

تكتسي = فاعلن.

لا محيد عن (انفصال) الاكتساء ليشوقنا إلى (نوعه) الذي هو أحلى الحلل.

وعطور الورد فاحت.

و(صل) يصور موران العطر في عروق الزهر ثم انتشاره فائحاً .

وفي : **روضتي منها .... باحلى الحلل.**

(وصل) يعطي مساحة (خطيّة) و (زمنية) بين الاكتساء ونوعه مما يشوّق أكثر .
وفي (فاحت) تصوير أمين للفوح، فالمد يصور ارتفاع العطور لكي تنتشر، والحاء (الحلقية) توحي بانبعاث العطر من (داخل) الزهر، والاكتساء بأحلى الحلل مجسد للأزاهير والأوراد في صورة بنات يرفلن في أزهى ثيابهن .

- وطيـــــورٌ حــــائمــــاتٌ زغــــرَدَت
بـــاهـــازيـــجَ كـــلَـــحـــنٍ ثَـــمِـــلِ

وطيورٌ = وطيورن = فعلاتن

حائماتٌ = حائماتن = فاعلاتن

زغردت = فاعلن

ثمل = ثملي = فعلن

(منفصلات) تصور (جوقة) الزفاف فهي :

طيور وصفتها حائمات

ووسيلة احتفالها زغاريد.

والذي يوحي بالزفاف هو (زغردت) فالطيور - هنا - مزغردة، ولكن زغاريدها من نوع خاص فهي أهازيج كلحن ثمل نشوان . وهي تزف الحبيبين على (ثالثهما) = الهوى وتزفه عليهما .

و (وصل) بأهازيج كلحن، يصل الأهازيج باللحن ويشوّق إلى صفته. فإذا به ثمل نشوان طرباً وإبهاجاً .

- وابتـــســـامـــاتُ الهَـــوى قـــد اينـعتْ
فـــشَـــفَت بـالنُّفسِ سُـــقمَ العِلـلِ

أينعت = فاعلن

هل لا يستحق (الإيناع) (كادراً) خاصاً ؟

وفي (وصل) : ———— وابتسامات الهوى قد —— تشوّق

إلى ما يلي .... قد .... (أينعت) فيتوج التشوق بالإيناع.

وفي (وصل):

فشفت بالنفس سقم العلل.

تصوير (لإعمال الشفاء في سقم العلل)

وإضافة السقم إلى العلل وهي إضافة الشيء إلى مرادفه مما يقويه – وهذا شبيه (بالوصف بالماهيّة) – يصور شدة الداء وقوة الدواء سواء .

– يـا ربيـــــعـــا مــــرّ بـي اذكُـــرُهُ

فـي فـــؤادي رســـمُـــهُ لا يَـنـجـلـي

يا ربيعاً = يا ربيعن = فاعلاتن

في فؤادي = فاعلاتن

رسمه لا = رسمهو لا = فاعلاتن

ينجلي = فاعلن

هذه (المنفصلات) واجبة :

يا ربيعاً إذا لم نخص نداءنا الربيع (بكادر) فماذا ؟ ———

في فؤادي موضع الرسم أو هو (اللوحة) .

رسمه لا .... لا بد من تتمة

ينجلي **اكتمال وتتمة**

والشاعر بقوله (رسمه لا) ينفي عن الرسم مجهولاً وبقوله (ينجلي) يجعل المجهول معلوماً. و (الموصولات) :

مر بي أذكره.

يربُّ المرور بالتذكر فهو مرور لا ينسى .

- هاجَني الشَّـوقُ نهـيـرًا يَحـتَـوي
سنواتِ العُـمـرِ يَسـقي املـي

يحتوي

املي

(فصل) لا مناص فالاحتواء والأمل يلزمهما (كادران).

و (المتصلات) :

هاجني الشوق نهيراً

فالاهتياج (الشوقي) المَوّار مور النهير يوجب هذا (الوصل) . وتصغير النهر للتعظيم والتحبيب معاً يصوره نهراً زاخراً موّاراً.

سنوات العمر يسقي (اتصال) السنوات بالعمر بالسقي . والعجيب أن الشوق مما يحوج إلى الري . فما باله - هنا - يروي سنوات العمر إرواء نهير زاخر ؟

إنه شوق لمزيد من هناء لا ينتهي ..... وهو شوق يروي ويظمئ ليجدد الري وهكذا.

- يا زمـانـاً قـد تعـفّى وانقـضى
جـادكَ الغـيثُ بشـهـدِ العَـسَلِ

هذا البيت الختامي يؤجج الحسرة واللوعة والألم فهذا الزمان السعيد الجميل الساحر المبهج ال .... ال .... ال يوجب الدعاء ليعود كما كان وهنا - الربط - بين ما كان وما حدث لكل من:
الأندلس وشاعرنا.

وأنا لا أحمل الأمور فوق ما تحتمل، ولا أزعم أن ما أصاب شاعرنا (معادل موضوعي) لما أصاب الأندلس . لا أقول بهذا فليست هناك مناسبة بين هذا وذاك.

ولكن

لكل منا - نحن المسلمين العرب - (أندلسه) الضائعة .

ألم تمكث الأندلس في أيدينا ثمانية قرون . .. كانت خلالها منارة الدنيا علماً وفناً وحضارة .... ثم .... ضاعت، لا لا لا .... ثم أضعناها، وهنا تكون الحسرة واللوعة والغم وال وال وال . أقسى وأضرى وأقهر ..... فالذي يضيع منك وأنت تتفانى في الذود عنه لا يؤلمك ولا يوجعك إيلام وإيجاع ضياعه بيديك أنت ....فأنت معذور في الأولى ولا عذر لك في الثانية . مع الأولى دفاع مخلص غلب على أمره، وفي الثانية تهاون وتراخ .....

هذه المرارة تسكن أحشاء كل مسلم عربي ..... بل كل مسلم إطلاقاً، فسقوط الأندلس قد أسقط من نفوس أعدائنا - نحن المسلمين - الهيبة منّا والخشية من سطوتنا . وأغرى بنا .... حتى اليهود .... ويبدو أن كل مسلم - وقد استشعر الذلة من جراء هذا الضياع ولمّا لم يجد على الرغم من استشعاره المذل قوة (مضادة) تهيج نار الثأر وتفجر بركان غضبه - انطوى على نفسه وتلمّس ما يسليه وما ينسيه وما يخفف عنه همومه وغمومه ولواعج أحزانه . فرآه في أمور لا حدود لها :

١- في عمل يغرق فيه قواه.

٢- في هواية تشغله.

٣- في تجارة.

٤- في رحلات.

٥- في .... حب .

خصوصاً الحب فإن كان سعيداً مبهجاً رأى فيه (أندلسه) ازدهاراً ونعيماً ..... فكيف تكون حاله إذا ضاعت أو ضيّع أندلسه ؟ لا يجد إلا التحسر صارخاً:

- يا زماناً قد تعفى وانقضى، ولا يملك إلا الدعاء :

جادك الغيث بشهد العسل أو

- جـــادكَ الـغـــيثُ إذا الـغـــيث هـمى

يـا زمـــــــانَ الـوصـلِ بـالأنـدلُـسِ

يا زماناً = يا زمانن = فاعلاتن

قد تعفى = قد تعففى = فاعلاتن

وانقضى = ونقضى = فاعلن

(فصل) لازم . لازم

يا زماناً كيف لا نؤطر هذا الزمان الحبيب ؟

قد تعفى وكيف تفلت تعفيته من أذهاننا ؟

وكذلك انقضاؤه.

أما (الوصل) في : جادك الغيث بشهد العسل

فيصور دعاء لهذا الزمان الحبيب، وهو دعاء (متصل) يقوله كل العاشقين حين يتذكرون ماضيهم السعيد أو (أندلسهم) الضائعة ...

ونلاحظ أن الدعاء (الختامي) .... (عسلي لا مائي) .... ليذهب (المرارة) .

والقافية :

علمقلي = / ه /// ه = متراكبة فبين ساكنيْها ثلاث حركات .

ورويها (لامي) وهي موصولة بمد يائي ناجم من مد طبيعي في (ينجلي / مخملي / أملي)

وننبه إلى اختلاف القوافي من حيث الحركات التي بين ساكنيها فمثلاً :

منهلي = م ن ه ل ي

/ ه / / ه

فالقافية – هنا – متداركة أي بين ساكنيها متحركان لا ثلاثة كما في المتراكبة وهكذا تدور القوافي بين التراكب والتدارك. وأترك لكم التمرين على اكتشاف التراكب والتدارك وكذلك قد تركت لكم (تقطيع) ما لم نقطعه من أبيات. وإحصاء (الأفعال) وتعليلها والمدود ومغزاها والأحرف (الحلقية) التي لم نعرض لها وكذلك إعادة كتابة القصيدة (كتابة عروضية) . بإثبات المنطوق لا غير.

وهكذا نشترك معاً في دراسة هذا العمل، وهكذا يمكنكم إجراء هذا المنهج على ما يروقكم من قصائد قديمة وحديثة، فحسبنا ما نكب به النقد من (إنشائيات) جوفاء والله المستعان .

☆☆☆☆

حبٌ قديم

(من الوافر)

- يمرُّ الليلُ يتبَعُهُ نهارٌ
وتتبعُ يوميَ الذاوي فُصولُ
- وتمضي خلفَها الاعوامُ حَسرى
ويمضي العُمرُ يعقُبُهُ الرّحيلُ
- وينطفئُ التّوهُّجُ حين تُمسي
حياةُ النّاس ياسرُها الأفولُ
- ويبقى المرءُ للذِّكرى قُروناً
إذا ما زانه العمَلُ الجميلُ
- واغدو للهَوى حُلُماً ورمزاً
يناوِشُهُ الزمانُ فلا يزولُ

نهارٌ = نهارن = فعولن

فصولُ = فصولو = فعولن

قروناً = قرونن = فعولن

ورمزاً = ورمزن = فعولن

يزولُ = يزولو = فعولن

عجيب جداً هذا (الفصل) التفعيلي فلم يقع في (حشو) الأبيات واختار (الأعاريض والأضرب) وكأنه يلح على الآذان بوقوعه في (المتكآت النغمية)، فالآذان تقف على (الأعاريض والأضرب) بتريث لا يكون منها في (الحشو) كذلك (فالمتكآت) – هنا – مغايرة لتفعيلات (الحشو) الذي يقوم على (مفاعلتن تعاونها مفاعيلن) وهاتان (سباعيتان) والأعاريض والأضرب (خماسيات) لقيامها على (فعولن الخماسية) فلا جدال في اختلاف النغم، (الحشوي) عن النغم (المتكئ) عروضة وضرباً .

ويزول عجبنا حين ندلل على أهمية الكلمات التي جاءت في موضع هذه (المتكآت):

- (نهار) = فالنهار زمن الحركة والعمل والسعي حيث انصراف الإنسان عما كان يسهده ليلاً لانهماكه في مضطرب النهار. وشاعرنا ينجو في نهاره من عذابات سهده، ثم يجنه ليل ثقيل ثم نهار يستريح فيه ويلقط أنفاسه اللاهثة فيكون النهار بمثابة (استراحة) . ولهذه خصه (بكادر) .
- (فصول) في الفصول (تلوين زمني) فكل فصل مغاير لأخيه مما يخفف من سأم (الوتيرية) ومللها .
- فصل متصل يعبّر عن الموت الذي هو راحة للذين أرهقتهم الحياة.
- (رحيل) = (الموت) وهو (راحة) للذين أرهقتهم الحياة.
- (قروناً) القرون هي (عمر الذكرى) لمن زانه العمل الجميل .
- (ورمزاً) هذا (الرمز) الخالد الذي لا يزول مهما ناوشه الزمان ألا يستحق (كادراً) ؟.
- (يزول) زوال (منفي) فهو ذو أهمية تقتضي (تكادره) .

أما (الموصولات) :

- يمر الليل يتبعه = مفاعيلن مفاعلتن.

ماذا نسمي (المرور والاتباع) إذا لم نسمهما (وصلاً) ؟ وهو وصل مشوق وممهد لما يليه .

- وتتبع يومي الذاوي = مفاعلتن مفاعيلن.

وصل لسابقه في التشويق والتتابع .

- وتمضي خلفها الأعوام حسرى = مفاعيلن مفاعيلن فعولن.

وصل كسابقيه ويزيد ، فحسور الأيام يعني الآتي :

١- ضعف بصرها.

٢- تعبها.

٣- نضوبها.

٤- انكشافها.

فهي أعوام لا تكاد تبصر ما أمامها فتسير وئيداً.

وهي متعبة مجهدة ناضبة القوى منكشفة عن ضعف وإعياء .ألا يمثّل كل هذا (وصلاً) ؟

● ويمضي العمر يعقبه = مفاعيلن مفاعلتن، (وصل) وهو - هنا - شاد جاذب دافع للترقب مشوق لما يعقبه.

● وينطفئ التوهج حين تمسي = مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

لا ينطفئ توهج إلا (بمواصلة) دوافع الإطفاء و (حين تمسي) معلقة تنتظر تتمة فهي لهذا مشوقة .

● حياة الناس يأسرها الأفول = مفاعيلن مفاعلتن فعولن.

(افول) = فصل متصل داخل (اتصال) يصور حياة مأسورة في قبضتي افول، وما الأسر إلا (اتصال) بين آسر ومأسور .

● ويبقى المرء للذكرى = مفاعيلن مفاعيلن، البقاء وما أدراك ما البقاء (اتصالاً)؟.

● إذا ما زانه العمل الجميل = مفاعيلن مفاعلتن فعولن. (جميل) فصل متصل يؤكد جمال العمل من جهتين :

١- الاتصال حيث يندمج العمل في صفته عن طريق تذاوبه في (ل) التعريف المتصل بـ جميل (إذا ما زا نهلعملـ).

٢- (انفصال جميل المتصل) الذي لا ينفي الاتصال ويؤكد بانفصاله أهمية الصفة.

● وأغدو للهوى حلمًا = مفاعيلن مفاعلتن، الغدو - هنا - (صيرورة) والصيرورة لا شك في (اتصالها).

● يناوشه الزمان فلا = مفاعلتن مفاعلتن، المناوشة (بالمضارعة) استمرار والاستمرار (اتصال).

اتكاء الشاعر على (التعاقب والاتباع والمضي والغدو) يصور رهافة إحساسه بمرور (الزمن) ويؤكد ذلك – أيضاً – هذه المفردات (ليل / نهار / يوم / فصول / أعوام / عمر / حياة / قرون / زمان) وهذا ما يشعره بالألم أكثر فهو لا يعي كل هذا حسب ولكنه يعي :

الرحيل / انطفاء التوهج / الأفول / مناوشة الزمان، فهو بين مدّ وجزر تموج حياته بالمتناقضات فلا يستقر إلاّ لماماً خلال نهار سرعان ما يسلمه إلى ليل ثقيل الوطأة ثقيل الجثوم. ويومه (الذي يشمل النهار وجزءا من الليل) فاليوم من طلوع الفجر حتى غروب الشمس، ويطلق – أيضاً – على مطلق الوقت هو نهار ذاوٍ جديب راحته متقطعة مضطربة ويزيدها خوف انقضاء النهار – على علاّته – وقدوم الليل بثقله اضطراباً ... ولكنه، على الرغم من هذا البلاء والعناء والموت المتوالي، يعيش ليدخر مزيداً من العمل الجميل يكون رصيداً (ذكراوياً) يظل قروناً، (وتنكير القرون) يعطيها تطاولاً لا يكاد ينتهي ويخرجها من(المحدودية إلى الإطلاقية) ومن التخصيص إلى التعميم ... وبعمله الجميل يغدو للهوى حلماً ورمزاً، وهنا قد (تعين) عمله الجميل فهو (الحب) وليس بعد الحب من جمال، فهو (إجمال) لا ينتهي (تفصيله) = (وفاء / صدق / إخلاص / ولاء / انتماء / رحمة / مودة / حنان / عطف و . و . و . و).

فكيف يحمل كل هذا العطاء ثم يزول حين يناوشه الزمان ؟ أبداً لا يزول، ولست أدري كيف تلح على ذهني هذه المقولة القرانية الكريمة :

.... واجعلنا للمتقين إماما ٧٤ : الفرقان

وكيف تستدعيها كلمات شاعرنا :

(واغدو للهوى حلماً ورمزاً).

لعل شاعرنا يحب أن يكون (للعاشقين إماماً) ولم لا وقد دفع مهر (إمامته) العمل الجميل الذي يزين صاحبه ؟ وفي (المناوشة) معنى (الأخذ / الطعن / السرعة/ التعلق / النزال / البطش)، فإذا كانت صنع (الزمان) فكيف يكون جبروتها ؟

ولكن مهما كان فرمز الهوى وحلمه وأمله أو (إمام العاشقين) لن يزول .... يزول بدناً ولكنه يغدو للمحبين وطناً.

- يمينُ اللهِ انّي لستُ انسى
خليلاً ما نأى عنهُ الخليلُ
- إليهِ تحيّةُ أوتارُ قلبي
مُنغمَّةُ ليوصِلَها الرّسولُ
- ليعرفَ انني وافٍ لعَهدي
وبالحبِّ القديمِ انا القتيلُ
- ويعرفُ من وشى ظُلماً بأني
إلى واشٍ حقودٍ لا اميلُ
- سأقنعُ بالودادِ بلا وِصالٍ
وقد يُنمي الودادَ هوىً وَصُولُ
- ويحيا العاشقونَ على التّلاقي
ويكفيني التنهُّدُ والقُبولُ

منغّمةً = منغغمتن = مفاعلتن

لعهدي = فعولن

ويعرف من = مفاعلتن

وشى ظلماً = وشى ظلمن = مفاعيلن

بأني = بأنني = فعولن

إلى واشٍ = إلى واشن = مفاعيلن

حقودٍ لا = حقودن لا = مفاعيلن

أميلُ = أميلو = فعولن

وصالٍ = وصالن = فعولن

وصولُ = وصولو = فعولن.

(فصل) واجب:

- منغمة = الصفة التي تعطي التحية بعداً (موسيقيًا) شهيًا.
- لعهدي = العهد وما أدراك ما العهد ؟.
- ويعرف من = من هذا ؟ (حتة واش) هذا فصل (تحقيري).
- وشى ظلماً = فصل الوشاية الظالمة يكشفها ويفضحها.
- بأني = فصل يخيف الواشي ... بأني سأفعل وأفعل ونسميه الفصل (التهديدي).
- إلى واشٍ = مزيد من التخويف فقد طالت (المسافة) بين (بأني) وهذه العبارة.
- حقود لا = مزيد على مزيد من التخويف .
- أميلُ = فصل يجابه الواشي بنبذه والميل عنه وضياع أمله في إحداث فرقة ومغاضبة.

وصال = ما أحرى الوصال (بكادر) خاص وإن كان لن يحقق.

وصول = الوصول = كثير المواصلة فلا بد من (إطار تفعيلي) على قدره وهذه (موصولات) :

- يمين الله أني لست أنسى = لا شك في (وصل) القسم بالمقسم عليه.
- خليلاً ما نأى عنه الخليل = عدم النأي (وصل) للقرب وهذا التعبير له معنيان :
  ١-لن أنسى خليلاً مهما نأى عنه الأخلاء جميعاً.
  ٢- لن أنسى خليلاً ما نأى عنه الخليل الذي هو أنا.
- إليه تحية أوتار قلبي = صدور التحية من أوتار القلب تعني اتصالهما. والعبارة أصلها (أوتار قلبي تقدم إليه تحية) وإذا (نصبنا الأوتار) لكانت العبارة هكذا : (إليه تحية أوتار قلبي) أي أقدم أنا إليه تحية أوتار قلبي (بدل) أو : أقدم أوتار قلبي تحية (مفعول لأجله). وبرفع الأوتار يكون المعنى (أقدم إليه تحية هي أوتار قلبي) ولعظم هذه التحية .. فقد رأيناها تتخذ صوراً (إعرابية) عدة، وحذف الفعل (أقدّم أو أهدي) إليه تحية يجعل التحية كأنها تتوجه إليه بذاتها..

● **ليوصلها الرسول** = هل لـ (يوصلها) حاجة إلى قولنا (وصل) ؟ وأصل التعبير كهذا . أهدي له أوتار قلبي تحية ليوصلها الرسول منغّمةً.

وهنا تخرج (منغّمةً) من (الوصفية) إلى (الحاليّة) وكلاهما وارد .

● **ليعرف أنني واف لعهدي** = الوفاء بالعهد يعني (مواصلة) فلا يكون الوفاء متقطّعا. والشاعر قال (لعهدي) منفصلة لأهمية العهد ... وقال لعهدي ولم يقل بعهدي وهو لا يعجزه أيهما ولكن (في اللام) ما ليس في (الباء) من قوة وفاعلية .. للآتي :

١- الوفاء بـ العهد عبارة مكرورة محفوظة لا تثير .

٢- الوفاء لـ العهد تجعل الوفاء (لأجل العهد ولحسابه).

٣- اللام تجعل من الوفي (عاملاً) عند العهد فهو يفي (له) كما يقال أنا أعمل (لفلان) أو لحساب فلان .

● وبالحب القديم أنا القتيل = ما (أوصل) القتيل بقاتله، وفي هذه العبارة معنى تحمله (الباء) فهي تعني (الأداة) أي أنا مقتول بـ (الحب القديم) كما نقول (بسيف أو بسكين أو بخنجر) وتعني (السببيّة) فأنا مقتول (بسبب) الحب وتعني (الاقتصاريّة) فأنا مقتول به لا بغيره فقتله مقصور عليّ وأنا مقصور عليه فلا أقتل إلاّ (به) ولا يقتل أحدا غيري . فيا لك من (باء ولود) .

● **ويعرف من وشى ظلماً** = الوشاية تقضي (بمواصلة) الكيد والدس.

● **سأقنع بالوداد بلا** وصل مشوّق.

● **وقد ينمي الوداد هوى** لا شك في (مواصلة) النماء رحلته في عروق ما ينمو.

● **ويحيا العاشقون على التلاقي** أبعد (التلاقي) ... (تواصل) .

● **ويكفيني التنهد والقبول (قبول)** = فصل موصول لأنه البغية والأمل فالشاعر يود غير طامع في وصال فحسبه العيش على الوداد ولو لم يؤد إلى وصال، فالوداد ينمو بالحب المتصل، والحب كائن ولو لم يكن وصال فالوصال. ليس حباً فهو من معطيات الحب والحب به أو بدونه والعاشقون يحيَون على مجرد

التلاقي العاطفي . وإن حيُوا على تلاقي الأشباح فأنا يكفيني التنهد .... والتنهد - هنا - ليس يأساً وليس أسفاً ولكنه (تنفيس) عن شوق لا يمكن كبته، فالذي مضى من حب (قديم) لا يهون نسيانه وهو لا ينسى ... نعم .. هو لم يعد يسمح بتذاوب ووصال وما يحرص عليه العاشقون من تفان وتعانق و .و . و . و . ولكنه قائم في أعماق الفؤاد ومور العروق وملء الكيان ... وأنا حنين على قدمين وشوق يمسك ولهفة ترى إنما أنا راض بحالتي .. حسبي أن أود حبيبي ويودني بلا وصال بل بلا تلاق على الإطلاق، فالحب لا يذوب لأن أصحابه لم يذوبوا وصالاً ... المهم أن يكون تواصل روح بروح وقلب بقلب وعقل بعقل وكيان بكيان ... ومن يدري .. ربما كان تنهدي من راحة ... راحة الوصول إلى وضع كاف شاف هو مجرد المودة المتبادلة. هو (القبول) قبولي هذا الوضع وقبول حبيبي حبي ومودتي وقبوله إيَّاي، ولو لم يكن للقبول ثمن من وصال وتذاوب ووو.....

القافية (صولو / حيلو / فولو / ميلو / زولو / ليلو / سولو / تيلو / ميلو / صولو / بولو) / ه / ه متواترة فبين ساكنيها متحرك واحد والروي (لامي موصول بمد واوي) وهذا المد أخف وطأة - هنا - من المد الألفي واليائي، لأن الموضوع على الرغم مما يغشاه من ألم وحزن فهو يتسم في نهايته بالرضاء والتسليم بحب يقوم على المودة والقبول ولو حرم التذاوب والوصال، ويكفي فيه التنهد راحة أو تنفيساً عن شوق وهذا ما يدل على صدق التجربة فليس فيها من تهويل ولا مبالغة. فقليل جداً هم المحبون الذين يقنعون بالتنهد والقبول ..و .. نترك لكم (التقطيع) وبيان الأفعال والمدود.

✡✡✡✡

وضاعَ الدَّربُ

(من الخفيف)

خـفَقَ الشَّـوقُ بالفـؤادِ فـفـاضَت
ذكـريـاتُ السِّنينِ شـوقـاً لنائي
فـادكَـرتُ الوِصـالَ مِنكِ بعـهـدٍ
كنتِ فـيـه كـريـمـةً باللِّقـاءِ
لكِ قلبٌ كـابيضِ الثَّلـج اصـفـى
من زُلالٍ يَنبـوعُـهُ بالسَّـمـاءِ
او كَنُـور الصَّـبـاح لامَسَ ورداً
ضـمَّـخَـتـهُ الأسـحـارُ بالأنـداءِ

كنت فيه = كنت فيهي = فاعلاتن

كريمةً = كريمتن = متفعلن

باللقاء = بللقائي = فاعلاتن

لك قلبٌ = لك قلبن = فعلاتن

من زلالٍ = من زلالن = فاعلاتن

ينبوعه = ينبوعهو = مستفعلن

بالسماء = بسسمائي = فاعلاتن

(فصل) لازم :

- كنت فيه = المحبوبة والعهد معاً (داخل كادر) فليس اثمن منهما ما يستحقه .
- كريمة = ما اجدر الكرم من صفة (تؤطر) تفعيلياً .
- باللقاء = لا تعليق .
- لك قلبٌ = كيف لا (يكادر) قلب المحبوبة .

● من زلالٍ = اي ماء كالزلال احق بالفصل المجلّي صفاءه وعذوبته ؟
● ينبوعه = له مالزلال .
● بالسماء = ما أسماها في (كادرها) الخاص .

(وصل) واجب :

خَفقَ الشّوقُ بالفؤادِ فَفاضَت
ذكرياتُ السِّنينِ شوقاً لنائي

خفوق وفيض وتوالي ذكريات وشوق .... أليس في هذا ما يوجب (الوصل)؟

فادكرتُ الوِصالَ منكِ بعهدِ

(الوصال) (وصل) محتم

كابيضِ الثَّلجِ اصفى

(اتصال) البياض بالثلج بالصفاء ماذا يسمى ؟

او كَنورِ الصَّباحِ لامس وردًا
ضمَّختهُ الأسحارُ بالأنداءِ

انتشار النور والملامسة والتضمخ بالأنداء كل هذه (تواصلات) تُلزم بالاتصال .

عود على بدء

خفق الشوق بالفؤاد ... الشوق يخفق بفؤاد يخفق !!

المتبع أن يقال :

خفَقَ الفؤادُ شوقاً

ولكن شاعرنا له الكثير من التصوير الفريد منه هذه الصورة (الخافقة خفوقاً مركباً) . بماذا نسمي خفوق الشوق ؟ ولأي شيء هو يخفق ؟

القلب يخفق شوقاً ..... نعم والشوق يخفق ماذا ؟

الذي يخفق كائن حي لا جدل ... وهذا (يجسد) الشوق كائناً حياً.

موطنه (الفؤاد) فإن كان هذا الكائن الحي (قلباً) يخفق فهو (قلب داخل قلب) فكيف نتصور (شدة هذا الشوق وقوّته وتأثيره و . و . و .) ؟

هذا شوق لا يهدأ ولا ينام وكيف يهدأ قلب أو ينام ؟ إن في هذا موتاً لا جدال ... فما سُمي القلب خافقاً إلا لاستمرار خفوقه حتى يوقفه الموت، إذن فهذا شوق لا مثيل له شوق يخفق بقلب بل بفؤاد وكما قلنا: إن الفؤاد يشمل القلب والعقل معاً، إذن فهو شوق لا ينفك من قلب وعقل صاحبه، بل هو يرفدهما بفيض من خفوقه فيزيدهما موراً . القلب يمور باللهفة والعقل بالتذكر ولذلك فاضت ذكريات السنين الخوالي (شوقاً) هو شوق (ابن شوق) وليد خفوق شوق وقلب وعقل ... كل هذا من أجل ناء نأت به سنو البعاد عن محبه، فإذا به شوق على شوق وخفوق طي خفوق .

وفي (باء) بالفؤاد ما ليس في (في) نعم (في) أسميها (حرفاً تغلغليّاً) ولكن (الباء) هنا أوقع وأفعل وأقوى لماذا ؟

أقول لكم:

الباء تفيد (الاستغراق) فحين يقول سبحانه :

(وأخذ برأس أخيه يجره إليه) ١٥٠ : الأعراف

لا يعني (ببعض) رأسه . فالباء – هنا – ليست (للتبعيض) مثل قولك :

أخذت بثوبه فأنت تأخذ (بعض) الثوب لا كله، وكيف يتأتى لك أن تأخذ ثوباً كاملاً من على لابسه ؟

إذن (فالباء الاستغراقية) تعني تمكن الشوق من الفؤاد كل الفؤاد، وتعني أيضاً استغراق الخفوق خفوق الشوق (كامل) الفؤاد . وتعني كذلك تداخل وتذاوب خفوق طي خفوقين (خفوق قلب وخفوق عقل) فما أشد ما يحمل هذا العاشق من شوق لم يحمله سواه من قبل ولن من بعد!.

و (الفاء) في ففاضت لا تعني عندي (عطفاً إلحاقياً) كقولك :

(حضر محمد فعلي) تريد (فورية الحضور حضور على وشك حضور محمد وإنما هي عندي ما يمكن أن اسميه (حرفاً تسببيّاً) لا أريد (الفاء السببية) فلا مجال لها هنا ولكن اريد :

خفق الشوق بالفؤاد (تسبب) في (فيض الذكريات) فلولاه لما كان . فالخفق سبب والفيض مسبب و .... والله لقد كبحت قلمي فلديه الكثير الكثير.

فـــادكـــرتُ الـوصـــالَ منكِ بعـــهـــدٍ
كُنتِ فـــيــــهِ كـــريمـةً بـالـلّقـــاءِ

(نفس الفاء التسببيّة) = خفق الشوق بالفؤاد ففاضت ذكريات السنين شوقا لناءٍ فتسبب الفيض في ادكاري الوصال ....

وهنا يصبح (الفيض) مسبباً وسبباً له مسبب هو الادكار .

وتخيلوا (ساقية) تدور دورات تسلم كل دورة منها إلى التي تليها ولكنها ساقية من (خفق وفيض وادّكار) .

وكيف يُنسى وصال بعهد كانت فيه الحبيبة كريمة باللقاء. وفي (كريمة) ما يجسّد اللقاء عطاءً سخياً. ولما كان الكرم - غالباً - مقترناً ببذل الطعام والشراب والكسوة والمال، فلقاء حبيبتي طعامي وشرابي وكسوتي ومالي.. أي أنني من هذا الكرم في خير عميم .

ولا نحب أن نكرر قولنا :

ليس الفعل الماضي دالاً - دائماً - على حدث انقضى زمانه ... وإلا لأصبح الادكار (كان وانتهى) أبداً .... أبداً فهو (كان ولما يزل) .

لـكِ قـلـبٌ كـــابـيـضِ الـثّـلـج اصـــفـى
من زُلالٍ يـنْـبـــوعُـــهُ بـالـسّـــمـــاءِ

(الينبوع) بفتح الياء لا بضمها (سامح الله المطبعين) .

لك قلب كأبيض الثلج لا كالثلج الأبيض ... وهذا أفعل فتقديم (الصفة) على موصوفها أحالها إلى (مضاف) وأحال الثلج (مضافا إليه)، ولما كان المضاف والمضاف إليه لا ينفك أي منهما عن لصيقه فهما (كتلة) واحدة كان هذا أقوى من مجرد (الوصف) فقولنا :

الثلج الأبيض يجعل الصدارة والأهمية (للثلج) وقولنا :

أبيض الثلج يعطي الأهمية (للبياض) وهو المستهدف هنا ... نعم نحن لا نغفل (ثلجيّة) هذا (البياض) ونعي أهميته في دعائه ﷺ : واغسلني بالماء والثلج والبرد - لا يحضرني (الترتيب) الآن ولكن قد لا يكون الثلج (أبيض) دائماً وقد (يلوّن) بألوان شتى. وقد رأيت ثلجاً (طينيّاً) جلب ماؤه من (ترعة) ثم جُمّد ولهذا كان في تقديم الصفة على موصوفها ما يعطيها - هي - الأهمية الأولى . لا سيما فـ (أصفى) توحي بالنقاء والنقاء مرتبط باللون الأبيض (ثلجاً أو غير ثلج) ولكن في (الثلج) معنى (أثلج الله صدرك) و(أقر عينك) فالبرودة - هنا - لا تعني (ما يُرعش) ولكن (ما يدفئ) فرحاً ونشوة وحبوراً، وعلى (هامش) المعنى نقول :

حين تقبض على قطعة ثلج طويلاً تحس (بسخونة) بعد برودة.

هذا القلب قلب الحبيبة ليس (كأبيض الثلج) حَسْبُ ولكنه أصفى من زلال ينبوعه بالسماء. والماء الزُّلال هو العذب الصافي، وحين يكون ينبوعه بالسماء فهو أصفى وأنقى، وأعذب فتفجره من الأرض عيوناً قد لا يرد عنه شائبة أو قذى يعكر صفاءه.

فيا لك من قلب لم يدع للصفاء والنقاء والعذوبة باباً إلا ولجه ! و (الباء) تعني (الواسطة) فهو ماء جاء بواسطة السماء لا الأرض . فيا لك من ماء!

أو كَنَورِ الصَّبـاحِ لامَسَ ورداً

ضمَّخَتْهُ الأسحارُ بالأنداءِ

لا لا على رسلك شاعرنا ألم يكفك ؟

صفاء في صفاء من صفاء ؟

ولكن (طوباه) من طمع .. لا أريد (طوبى له) بل أريد (دمج الطمع بطوبى) فهو طمع لذيذ ...

نور الصباح لا ضوء الصباح فالضوء للشمس والنور للقمر وصدق ربي :

(هو الذي جعل الشمس ضياءً والقمر نوراً) ٥ : يونس

ولكن شاعرنا (الصفائي) يريد (النور) لهدوئه وصفائه، فالضوء (مبهر) وسطوعه لا تصمد له الأعين .

لكنما النور شفيف رهيف لطيف ... وتخيلوا نوراً في صباح لامس ورداً، فهو نور (معطّر) لا يُنشي الأعين وحدها بل تراه الأعين فينشيها بصفائه ويتنسمه الشم فتتضاعف النشوة.

وهذا الورد مضمّخ – بأيدي الأسحار – بالأنداء فهو ورد (معطّر) .. (معطّر) (مضمّخ) ... (مضمّخ) ... أو هو (فاعل مفعول) والملامس نور نور الصباح، والمضمخ نور نور الأسحار، الله الله (نور على نور) يتلاقى بـ (صفاء في صفاء).

هذا كلام (مخضلّ) له (مائيّة صفائيّة ونوريّة ورديّة) فأي وصف هذا، وكيف يُنسى هذا ؟ .... ولماذا يا هذا ؟

– وَيْحَ نفـــسي حـــســـدتُ نفـــسي لأنّي

قـــد تربَّعتُ ناعـــمًـــا بالـهَنـاءِ

ويح نفسي = فاعلاتن

بالهناء = فاعلاتن

وَيْح : كلمة ترحم وتعجب وتوجع، وقد تأتي للمدح ولها مرادفان هما ويخ بالخاء المعجمة و وَيْسُ وهي ترفع على الابتداء وتنصب بتقدير أو بإضمار فعل، كأنك تقول (ألزمه) الله ويحاً ... وهي – هنا – منصوبة لأنها منادى مضاف حذفت أداة ندائه ... أي يا ويح نفسي وتماثل (في المدح) قولك :

ومـوقـعـها – هنا – للتـعـجب والمدح مـعاً فشاعـرنا يعـجب من حـسده نفـسـه، ويمتدح نفسه أن تربع ناعماً بالهناء وشانه – هنا – شأن من يقول لنفسه :

(يا ولد «يخرب بيتك» دا انت سويت الهوايل) .... أو بالفصحى :

قاتلك الله من عشيق رزق بعشيقة لها قلب ككذا وكذا . وكذا .

ولا يحسد الإنسان نفسه إلا على نعمة سابغة لا حدود لها.

وحسده ناجم من (استكثاره) ما وُهِبَ ... ومن فرحة غامرة ومن .. ومن ...

والشاعر قد (علل) سبب حسده نفسه بقوله (لأني) قد تربعت ناعماً بالهناء وفي قوله هذا :

● تربعت بالهناء بمعنى (على) الهناء فالهناء – هنا – عرش والمتربع عليه (ملك) الهناء. وملك كهذا لا ندهش من حسده نفسه، والعربية تجيز أن تتبادل أحرف الجر اماكن بعضها البعض.

● تربعت (على عرش السعادة) بالهناء بحذف اداة التربع لدلالة السياق عليها واللغة تبيح هذا.

● تربعت بالهناء ناعماً بتربعي به أو عليه، وشاعرنا كثيراً ما ياتي بالأحرف وبالكلمات الولود .

وفي (فصل) :

● ويح نفسي = فصلها واجب فقولنا (ويحك او ويح فعلك) يقتضي (سكتة) تفصله عن متابعة الكلام .

● بالهناء = لا جدل في (فصلها) فالتربع دونها لا وزن له .

و (الوصل) :

حـــــــســـــــــدتُ نفـــــــسي لأنّي

قـــــــد تربّعتُ ناعـــــــمـــــــاً

(لاتصال) العلة بالمعلول .

ولقد تعمدت أن أترك (الوصل والفصل) فابحثوا عن مواضع الترك وأعملوا فيها هذه النظريّة لتستقر في أذهانكم أكثر، ولا تنسوا (التقطيع) .

- إذ سكنتُ الصّـمـيمَ في القلبِ احسـو

اعـــــــذَبَ الحبِّ في دُنَى الأهواءِ

(وصل) لا بد منه، فالسكن في الشيء يصل الساكن بالمسكون وكذلك (حسو الحب) فمنذا لا يواصله ؟

وهذا البيت امتداد لسابقه وداعٍ لحسد الشاعر نفسه، فهو متمكن من السكنى في صميم القلب قلب من يحب، ولنا أنْ نشبه هذا الصميم (بقاعة العرش) التي تضم العرش الذي تربع عليه ناعما بالهناء وهو متلذذ (بحسو) أعذب الحب، فالحسو أدعى للتلذذ من العب والتجرّع، فالحسو هو الشرب الهادئ شيئاً فشيئاً مما يطيل من أمد اللذة وفي (دُنى الأهواء) تعني :

١- عذوبة الحب أو أعذبه لا تنافسه عذوبة في الدنى (جمع دنيا) .

٢- أحسو أعذب الحب في (دنى الأهواء) فكأنها (الكأس) المفعمة بهذه العذوبة (الحبيّة). ولاحظوا (دنى لا دنيا) و (أهواء لا هوى) مما يعطي رحابة لا حدود لها، فحسوي حباً هو أعذب ما في (دنى الأهواء) يعني كل دنيا حبيّة داخلة في (دنى حبي أو أهوائي) فأنا مستحوذ على أعذب المحاب والأهواء جميعاً متمكناً من (دناها) قاطبة، فكيف لا أحسد نفسي على هذا النعيم المقيم ؟

- فرضَعْتُ الهَوى شهيّاً مصَفّى

مُذ تكحّلتُ يافعاً بالسّناءِ

بالسناء = بسسنائي = فاعلاتن

لا بد من (كادر) خاص فالسنا أو النور والسقيا والفتح وعلو الضوء، (كل هذا من معطيات السنا) لا جدل في (تكادره) لموافقته لحال شاعرنا السعيدة والتي يحسد نفسه عليها أما (الوصل) :

● فرضعت الهوى شهيّاً مصفّى

بداهة .... الوصل واجب فالرضاعة (صلة) الرضيع بمن يرضعه ورضاعة الهوى تعني معايشته مبكراً.

● مذ تكحلت يافعاً بالسناء .

الشاعر يقصد تشرّبه الهوى مذ يفاعته لا مذ تفتحت عيناه على نور الدنيا، فهذا لا يعقل ... وهو لم يكتحل بالسنا إلاّ مذ عرف الحب فكأنه لم يولد ولم ير نور الدنيا إلا ساعة أحب.

- وتـدلّـلـتِ تـطـلـبـينَ وصـــــــالاً
وتمـنّـعـتُ هـازئـاً بـالـرّجـــــــاءِ

بالرجاء = بررجائي = فاعلاتن

(فصل) الرجاء لأنه هدف الهزء والسخرية

والوصل في :

وتـدلّـلـتِ تـطـلـبـين وصـــــــالاً
وتمـــــنّــــعـــــتُ هـــــازئــــاً

التدلل والتمنع يعنيان (مواصلة) صراع فهي ترجو وهو يهزأ ... ولكن لماذا يهزأ؟ وأين كل ما عايشناه معه من هناء وسعادة وبهجة و . و . و . لدرجة جعلته يحسد نفسه وجعلتنا نغبطه ؟

أحقيقة ما حدثنا عنه من نعيم مقيم أم هو خيال ؟ فإن كان حقيقة فكيف يهزأ محب من رجاء محبوبه وهو يسأله وصالاً ؟

وإن كان خيالاً فكيف يكون هزءاً ؟ فالمحب يجيب رجاء محبوبه واقعاً وخيالاً. أهو (بطر) ؟ الأن المحب تربع على عرش السعادة حتى أصابته أفة الامتلاء المفضي إلى السأم والملل ؟ وهل تمل السعادة ؟ أم هي (الكظة) تدفع إلى (التقيؤ) ؟ أم ؟ أيكون .... الغرور ؟

أمحبنا يحدثنا عن حبيبة واحدة ؟ أم حديثه حديثان : حديث عمن أذاقته من الحب ما جعله يحسد نفسه عليه . وحديث عن (أخرى) ترجوه وصالاً فيهزأ من رجائها لأنه (مترع) من محبوبته الأولى وصلاً .... ولكن .... لا أثر لمحبوبة أخرى مما يُحيّر ويربك الذهن . ويفعمه بعلامات استفهام لا تحد .

والمحيّر المربك أكثر أن شاعرنا قد باغتنا بهذا الانتقال من التربع على عرش الحبور وسكناه صميم من يحب إلى الهزء من رجائها وهي تناشده وصالاً دون تمهيد ودون ذكر إساءة منها تدعوه إلى هذا الموقف المباغت ...

لا أجد لهذا الموقف تفسيراً إلا تفسيراً واحداً قلّما يتكرر.

وقلّما يعيه واعٍ

هو ....

تناهي الفرح المفضي إلى الترح (لفرط ما قد سرّني أبكاني) ... (شدة الضحك تفضي إلى الدمع) .... (إفعام الإناء يؤدي إلى الإسالة) فهذه حالة محب فريدة ... وحين نعود إلى (صور سعادته) نجد :

١- المحبة كريمة باللقاء.

٢- قلبها في بياض الثلج وأصفى من زلال ينبوعه بالسماء وكنور الصباح لامس ورداً ضمّخته الأسحار بالأنداء، فكان أن :

٣ – حسد نفسه لأنه تربع ناعماً بالهناء.

٤ – وتمكن من صميم القلب قلب محبوبته وراح يحسو أعذب الحب في دُنى الأهواء.

٥ – وهو محب (قديم عتيد) فقد رضع الهوى شهيّاً مصفّى في باكر العمر كل هذا وأكثر .... فكيف (يتصرف) محب له هذا (التاريخ) هذا التصرف ؟

أهو محب (عفيف نقي تقي يرفض الوصال – بمعناه التذاوبي – فراح يهزأ به ؟

أم هي (راودته عن نفسه فاستعصم وقال معاذ الله) ؟

أم هو ممن يأخذون بمبدأ (الحب للحب) دون ري للغليل الجسدي ؟

هذا التفسير أقرب للمنطق ولكن لماذا الهزء والسخرية ؟

ولم لم يردها رداً جميلاً ؟

فيوسف عليه السلام وقف هذا الموقف فقال : معاذ الله ... ولم يهزأ ولم يسخر فما بالك أيها المحيّر ؟

أرى أننا باستعادة (صور السعادة) التي ذكرناها ... سنضع أيدينا على تفسير قد يقنع :

لقد امتلأ محبنا بذاته حتى الحوافي – لا من باب النرجسيّة وعبادة الذات ولا من باب الغرور .. ولكن من باب (التنبه إلى الذات) وهذا مصطلح وضعناه لهذه الحالة .. فقد أضت صور السعادة ضوءاً ساطعاً سلّط على ذات المحب مدة طويلة، فإذا بالمحب يرى نفسه (في بؤرة الضوء) ملكاً متربعاً على عرش لا تماثله عروش الملوك ... في قاعة عرش لم يظفر بها ملك من قبل و . و . و . و . . مما ذكرناه من صور ومما لم نذكره منطوياً فيما بين السطور .

كل هذا دون (وصال وتذاوب) .

نلاحظ خلو الأبيات (من الأول إلى السابع) من ذكر الوصال ولم يُذكر إلاّ في البيت الثامن ولم يذكره المحب منسوباً إليه بل منسوباً إليها هي :

(وتدللت تطلبين وصالاً) . أمّا ذكره في البيت الثاني فلا يعني ما عنته المحبة في البيت الثامن. فهنا ضوء شديد السطوع مسلط على (ذات) مجردة من كل ما يطمح إليه العاشقون من متع الجسد ... وقد رآها المحب في هذه الهالة النبيلة النقية . فسبح في صوفيّة لم يعهدها المتصوفة أنفسهم فمعظمهم يذكر في أشعاره – اشعاره هو أو أشعار سواه – صفات جسدية ومفردات عشقيّة بل يتغنّى بالوصال .

أما شاعرنا المحب فما تغنى سوى (بذاته) وهي في قمة سعادتها وعلى عرش هنائها وسكناها في صميم المحبوب .

بل لو لاحظنا هذه المفردات :

فاضت/ كريمة / ابيض / ثلج / أصفى / زلال / ينبوع / سماء / نور / صباح / ورد / أسحار / أنداء / احسو / أعذب / مُصفًّى / سناء .

فماذا تعني هذه الوفرة ؟

تعني (نورية / مائية / اخضلالية / صفائية و . و . و .).

تعني أن هذه (الذات) قد خرجت من (ترابيتها) حتى اضحت نوراً صرفاً تحت ضوء ساطع فصارت (نوراً على نور) . واض صاحبها منتبهاً إليها وهي على هذه الحالة وتشبّع بها وهي هكذا ... ولم يتدسس إليه من محبوبته سوى ما يكافئ هذه الصفة التي تلابس ذاته خصوصاً (كريمة) . فهذه صفة لا تعني (السخاء) وحده بل تجاوزه إلى:

كَرُمَ : عَزّ وكان نفيساً / ضد لؤم / كرّمه : عظّمه / نزّهه / شرّفه .

ومن مادة الكرم الكرامة ... و ..... حسبنا هذا القدر .

فكان – والأمر كذلك – أن تطلب المحبوبة (وصالاً كالذي ذكره في البيت الثاني) وصال نور بنور وصفاء بصفاء ..... ولكنه بوغت بوصال لم يملك حياله غير الهزء والسخرية . ولا يعني هذا أنه جابهها بالهزء أو السخرية أو شافهها بهما وإنما (تمنّعه) كان صفعة لتدللها وطلبها الوصال .

وهل توجد سخرية وهزء أمرُّ من تمنّع رجل تتهافت عليه امرأة.

أتذكرون (غيظ وحنق وغضب وجنون زليخة حين لم تجد لـ (هيت لك) صدىً في سمع يوسف عليه السلام ؟ أوليس في قوله – وهو القول المهذب الراقي (معاذ الله) .... سخرية مرّة من جمالها ومكانتها وكونها أنثى مطلوبة صارت طالبة ؟

لهذا كان (التمنّع) هزءاً وسخرية ولو لم يذكرهما الشاعر باسميهما فماذا تملك الأنثى غير سلاح أنوثتها الذي تخر أمامه جباه الرجال ؟ فما ظنكم به سيفاً (كيشوتيًا)؟.

نرجو أن نكون قد اقتربنا من تفسير هذه الحالة ولو قدر سمسمة.

ومـــضـــينا وضـــاعَ دربيَ عنّي

فـــمـــضى العـــمـــرُ في دروب العناءِ

(فصل) ومضينا = فعلاتن و (خبنها) أوجب الواجبات في هذا الموقف، وهو وسام على صدر (نظريتنا) غير المسبوقة بحمده تعالى.

فمن حيث (الفصل) هو واجب واجب ليصور النتيجة الحتميّة لهذا الموقف (ما الذي يبقي امرأة أهينت في سلاحها الوحيد ؟ وما الذي يبقي رجلاً (تمنّع) ؟ لا مناص لا مفر لا فكاك لا مهرب لا لا لا من هذا (المضي) الذي يوجب (كادراً) يجليه نهاية محتومة .

ومن حيث (الخبن = إسقاط الساكن الثاني من فاعلاتن = فعلاتن) فهو محدث (سرعة) في الإيقاع ليصور سرعة المضي ... فالمرأة التي أهينت لو استطاعت الطيران

لطارت مختفية من عيني مهينها وهو كذلك ليفر من تهالكها .... فكيف لا يكون (انفصال) وكيف لا يكون (خبن) وكيف لا تكون (نظرية) من عطائه ومنته جل وعلا؟؟؟

● **وضاع دربي عنّي.**

(وصل) يصوّر اقتران الضياع بالدرب بالضائع الذي هو المحب نفسه .

● **فمضى العمر في دروب العناء**

لا شك في (الوصل) الممثل للمضي (المتواصل) في دروب العناء.

- **رحتُ اهذي اسائِلُ الدُّهر عَنها**
فتلقّيتُ ضحكةً عن نِدائي
- **وتيقّنتُ ان دربيَ شطَّت**
فتضاحكتُ ساخرًا من شَقائي
- **اتعَبَتْني الدّروبُ سعيًا دؤوبًا**
ابحثُ اليومَ عن بَقَايا بقائي

ما الحكاية ؟

ما هذا الانقلاب المباغت وما هذا التناقض ؟ وما وما وما ؟؟؟

فلنقف أولاً على (الوصل والفصل) لنفرغ لهذا الانقلاب المباغت :

رحت اهذي = فاعلاتن

عن ندائي = فاعلاتن

من شقائي = فاعلاتن

(فصل) يصور حالة (الهذيان) والسخرية من (النداء) والسخرية من (الشقاء) و(الوصل) في :

اسائل الدهر عنها = متفعلن فاعلاتن المساءلة إما موجهة إلى الدهر وإما مستغرقة إيّاه بمعنى أسائل عنها طول الدهر وهذه (مواصلة) تدعو (للوصل).

فتلقيت ضحكةً = فعلاتن متفعلن

التلقي = اللقاء = الأخذ وفي هذا (اتصال) بين متلقٍ ومتلقٍ عنه او بين معطٍ وآخذ.

- وتـيــــــــــقـنــتُ انَّ دربـي شـطَّـت

فـــــتـــــضـــــاحَكتُ ســـــاخـــــرًا

- فعلاتن متفعلن فعلاتن

فعلاتن متفعلن

لقد (وصل) يقيني إلى شطط دربي وتضاحكي إلى حد السخرية.

- اتعــبَـــتْني الدُّروب ســـعـــيًـــا دؤوبًا

- فاعـــلاتن متفعلن فاعـــــلاتن

ابحثُ اليــــومُ عن بقـــايا بقـــائي

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

التعب والسعي الدؤوب والبحث ماذا يكون غير (مواصلة) ؟

والآن

ما حكاية صاحبنا الذي (استعصم) ومضى ومضت من (راودته) تجر ذيل الخيبة والهوان بعد أن طعنت في أنوثتها بخنجر تمنّعه ؟

هي بلا شك قد ذهبت بلا عودة، فلا عودة لامرأة تغفر كل إساءة إلاّ أن (تطلب) – وهي المطلوبة – فترفض ... ففي هذا إلغاء لكيانها كله .

هي ذهبت بلا عودة ... وكان عليه (هو) أن يذهب كذلك ... فما باله يأكل يديه ندماً عليها ؟ وما باله يهذي مسائلاً الدهر عنها ؟ ....

هل كانت (عفته) و (تمنعه) زيفاً ؟ أبداً ..... فلو كان الأمر كذلك لما صمد أمام تدللها وطلبها وصاله . إذن فعفته وتمنعه كانا صادقين ؟ ..... نعم وألف نعم عجباً ..... لا عجب .... ألم نقل إنه كان في حالة شديدة من (التنبه للذات) ؟

وهو الآن في ذات الحالة كيف ؟

لقد تنبه إلى ذاته تحت أضواء ما تغنى به من سعادة نوريّة مائيّة صفائيّة و . و . و. فراها أجل وأكرم من أن يجيب مراودة من وصفها (بالكرم) بكل معانيه السامية ... وحين قتلها سخرية وهزءاً بتمنّعه فمضت ... ومضى ... لم يأكل يديه ندماً .... ولكنه عاد إلى (ترابيّته) فور المضي .... لماذا ؟

لأنه حين كان يواجه من راودته كان في موقف (التحدي) لهذه الترابيّة، فقد تكاتفت عليه (ترابيتان) ترابيتها هي المعلنة صراحة في تدللها وطلبها الوصال وترابيته هو الثاوية في أعماقه ... ولما كان (منتبهاً) إلى ذاته (تحت الأضواء) وهي في حالة من الصفاء قويّة فقد قهر ترابيتها قهراً لا هوادة فيه بتمنعه وأصابها في مقتل بحيث (مضت) دون رجعة .

اما (ترابيته هو) فقد فقدت (ترابيتها) المتكاتفة، أعني ترابية المتدللة طالبة الوصال .. وغدت وحيدة في معركتها مع النور فتنمرّت وجن جنونها وضاعفت من قواها لتعوض ما فقدته وصارت تتضخم في الأعماق وتنتفش وتنتفخ وترحُب حتى زاحمت النور وأجلته وصارت لها الصدارة.

فتنبه صاحبنا إلى ذاته (الترابيّة) فحن إلى ترابية من هزئ بها وسخر منها فهو صادق في الحالتين .

والنفس البشرية التي ألهمها الله سبحانه (فجورها وتقواها) أي علمها إياهما .. لا تكون إلا في (حالة واحدة) إمّا .. فجور وإمّا تقوى ولا يمكنها غير ذلك .

وإذا علمنا أن الأنفس (ثلاث):

١ - امّارة بالسوء

٢ - لوّامة

٣ - مطمئنة

لعلمنا أن هذه (الثلاثية) لا توجب مزجاً بحيث تأمر وتلوم وتطمئن في آن واحد فهذا عين المحال.

فالإنسان حالة صلاحه لايكون إلا صالحاً وفي حالة فساده لايكون إلا فاسداً ونحن (لا نحصل حاصلاً) ولا نقول بقولنا هذا (الأرض أرض والسماء سماء) أو..

وكـــــــأننـا والمـاءُ مـن حـــــــولنـا

قـــــــومٌ جلـوسٌ حـــــــولَهُم مـــــــاءُ

ولكن نقول (بمحضيّة الصلاح ومحضيّة الفساد) ولا مقام هنا (للتركيب المزجي) فليس على الأرض مذ وضعها الله سبحانه حتى يرثها ومن عليها إنسان يمكننا تسميته:

(الصلحفسدي) أو (الفسد صلحي).. نعم هناك اختلاف في(درجة) الصلاح وفي (درجة) الفساد ولكن من حيث (النوع) فالثنائية فيه محالة.. ولابد من (واحدية) إمّا صلاح وحده وإمّا فساد وحده. نعم.. الإنسان يكون صالحاً ويكون فاسداً فالصلاح والفساد أو الفجور والتقوى أو كل المتناقضات ثاوية في أعماقه... ولكنه لايتسم بصفة من هذه الصفات ممتزجة بغيرها... ولايجمع بينها جميعاً ولا بعضاً منها ولا اثنتين في آن واحد، فنفسه خزانة مفعمة بشتى النوازع نوازع الخير والشر... ولكن لا تتلبسه ولا يتلبس إلاّ منزعاً واحداً في (الوقت الواحد) ولمن يقول:

وأين نضع من قال الله فيهم:

«مذبذبين (بين) ذلك. لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء» ١٤٣ : النساء

فإنا نقول:

حتى هؤلاء على الرغم من تذبذبهم لايخرجون من دائرة (الحالة الواحدة في الموقف الواحد) بل إن (التذبذب) نفسه (حالة) تقع في (وقت) لا تشاركها فيه (حالة) أخرى. والمنافق الذي يُبطن الكفر ويظهر الإيمان فهو مع (الكافرين) (كافر) لا إيمان له

وهو مع (المؤمنين).... (مؤمن).... بل هو (شديد) الإيمان شأن (الخائن) الذي يبدو أكثر من الأمناء أمانة مواراةً لخيانته حتى يضرب ضربته.

وإن كان تقسيم البشر (ثلاثياً)

١- مؤمن

٢- كافر

٣- منافق

فإن (التلبس بالحالة)... (واحدي) لا أكثر.

قلنا إنه (متنبه إلى ذاته) حالة نوريّته وكذلك حالة ترابيّته التي انتصرت ولولا هذا الانتباه لما تصرف الإنسان تصرفاً أي تصرف... فتصرفاته موصولة (بنوع تنبهه لذاته)، إن خيراً فخير وإن شراً فشر، إن نوراً فنور وإن تراباً فتراب، ولا يخرج الإنسان من (تنبهيه هذين) أعني بهما:

١- التنبه النوري

٢- التنبه الترابي

ولكنهما لا يلتقيان أبداً في موقف واحد ولا في وقت واحد.

وشاعرنا حالة تنبهه الأول (تمتّع)، وفي حالة تنبهه الثاني تلهف على استعادة من راودته.. ولكن هيهات..

وقد وصل إلى حالة (الهذيان والحمى)، وهو يسائل الدهر عنها فلم يتلق غير ضحكته الساخرة، (فالمراودة) لن تعود... وهنا يوقن أن دربه قد شط أي بعد، والشاعر قد (أنّث) الدرب لا لأن اللغة تجوّز هذا ولكن لأن التي (شطت) هي من راودته فأهانها بتمتّعه فمضت إلى غير عودة.

وهنا يضحك ساخراً من شقائه وشقاؤه ناجم من :

● شططه هو فقد (شط) متباعداً عن موقفه (الطهري)... ولهذا جاء بالفعل (شطتْ) بدلاً من (بعدت). والمادة (ش ط) تدل على البعد والظلم ومجاوزة الحد والمغالاة والجور.

وكل هذا يصدق على صاحبنا وهو موقن به، وحين تلقى من الدهر ضحكة السخرية لم يجد مناصاً من التضاحك ساخراً من نفسه من جراء شقاء من صنع يديه ولم يرغمه عليه مرغم، فقد وصل إلى حد الحسد حسد نفسه لتربعه ناعماً بهناء لم يصنه ولم يصمد إلى النهاية أمام الفتنة والإغراء... نعم هو في بدء المعركة ثبت بل انتصر بتمنّعه... ولكن.. اغتر بنصره وتهاون في الذود عن (نوريته) فهزمتها (ترابيته). شأن المقاتل المنتصر أول الشوط فاعتمد على هذه الجولة فنام عن تعزيز نصره فدهمه عدوه على غرّة، فأهم من النصر محافظة المنتصر عليه.

وصاحبنا... وقد أتعبته الدروب وأتعبها سعياً دؤوباً علّه يعثر على ضالته والسعي الدؤوب يستغرق من الباحث وقتاً طويلاً وجهداً وإرهاقاً أطول... وحين يكون بلا طائل، فهنا يتجه البحث لا عن بقايا البقايا ولكن عما تبقى من (بقاء) العدم (أبقى) منه وإذا عدنا إلى عنوان القصيدة: (وضاع الدرب) ندرك أن الذي ضاع هو الذي ضيّع دربه بشططه والتهاون في (تربّعه) على عرش تحسده عليه الملوك.

القافية (/ه/ه) = متواترة موصولة (بمد يائي) ذات روي (همزي) مردوف بمد لازم (ألف المد).

والهمزة من حروف (الحلق) التي تشي (بصدور جوّاني) خصوصاً بوصلها اليائي (ئي ئي ئي) المعبّر عن الزهو في مواطن الزهو وعن الالتياع في مواطنه، وقد وفق الشاعر في انتقاء مفرداته المعبرة من أسماء وأفعال.

وقد جاء (الوصل والفصل التفعيلي) في موضعه مما يثبّت صدق (نظريتنا) التي وفقنا إليها العلي القدير.

☼☼☼☼

زمانُ الحُبِّ

(من البسيط)

- دعي الملامَ فـــإنَّ الـلَّـــومَ ارهَقَني
وارهَقَ النَّفسَ تعليلي وتَســهـيـدي

- وهزَّني المُّ في القلـــبِ اوجَـــعَني
يزيدُهُ اللَّومُ مـــا يُضني اناشـيـدي

- سكبتُ روحي بكاسي كي انالَ بِهـــا
حـبًّـا بحبٍّ وإمــعــاناً بتَــوحـيـدِ

- فـــراعَني انَّ اعــوامي وقـد مُــزِجَت
بالمرِّ والبَينِ تمضي بالتَّنــاهـيـدِ

- واضيـعـةَ العُـمـر والمحبـوبُ تُبعدُهُ
ســودُ اللَّيــالي وذكـرى مَنْ بِهـا عـيـدي

- حـاولتُ اسلو فـلا السُّلوان ارجَـعَـهـا
ليــاليَ الوصلِ او حُلــوَ التَّــغـاريدِ

- دعي الملامَ فـــقـــد ولَّى لَنـــا زمنٌ
ياتي المشـيبُ عليـهِ بالتـجـاعـيـدِ

وهزني = وهززني = متفعلن

الم = الْمن = فعلن

فراعني = متفعلن

مزجت = فعلن

عيدي = فعلن / ه / ه .

ولّى لنا = وللالنا = مستفعلن

زمنٌ = زمنن = فعلن

(منفصلات) لازمة .

فهزة الألم لها (كادرها) وكذلك الألم فهو مصدرها وليس كالإراعة من خطر يوجب (التكادر) والمزج له (إطاره) المشوّق (لنوع المزيج) فإذا به شر مزيج (مرٌّ وبيْنٌ) و(عيدي) لا جدل في (فصلها) ، و (زمن) ياتي المشيب عليه بالتجاعيد كيف ينسى ؟ وبدهي أن تكثر (المتصلات) الدالة على (اتصال الملام والمعاناة والإرهاق) وسنعرضها بلا (تقطيع) فهذا من نصيبكم .

- دعي الملام فـــــإنَّ اللـوم ارهقني
وارهقَ النفسَ تعليلي وتســـهـيـدي
- .... في القلبِ اوجَـــــعَني
يزيدُه اللومُ مـــا يضني اناشـيـدي
- سكبتُ روحي بكاسي كي انالَ بهـــا
حـبّـاً بحبّ وإمـعـاناً بتـوحـيـدِ
- أن اعــــوامي وقـــــد ....
بالمرِّ والبَينِ تمضي بالـتـنـاهـيـدِ
- واضيعةَ العمرِ والمحبوبُ تبعدُهُ
ســـودُ الليـــالي وذكـــرى من بهــا....
- حاولت اسلو فلا السلوان ارجعـها
ليـــاليَ الوصل او حلوَ التـــغـاريدِ
- دعي الملام فـــقـــد ....
ياتي المشـيبُ عليـه بالتَّـجـاعـيدِ

وهاكم تعليلاً لهذه (المتصلات) :

دعي الملام فإن اللوم ارهقني.

في (دعللملا ...) التصاق الأمر بالمامور بالملام الذي اقتضى (الوزن) إرجاء (لامه) لتكون من حق (التفعيلة) التالية . وفي هذا أمور :

١- كون الملام سجيّة للائمة وكون الأمر بتركه سجية للآمر فهي تلح لوماً وهو يلح أمراً (الأمر والنهي – هنا – سواء) فهو يأمرها بعدم اللوم وينهاها عنه .

٢- قوله : دعي الملا = دعلملا ... دون إكمال كلمة (الملام) دليل على شدة الغضب والزجر اللذين أخرجاه من اتزانه مما جعله يغصّ فلا يكمل ما ضاق به ذرعاً لتكراره وتتابعه .

٣- لأنه يريدها أن (تبتر) مداومتها على لومه فهو (يبتر) هذه الكلمة التي ترهقه .

٤- (الخبن) أعطى سرعة في النطق تصور حالة من يسرع في قول يسبب له الضيق والإرهاق، وكذلك أعطى (فعل الأمر) حسماً، والإرهاق يؤكد (ثقل) اللوم وتكرار حدوثه وتكرار الأمر بعدمه أو النهي عنه علاوة على التوكيد بـ (إنّ) و (ال) التي (للعهد) فهو لوم معهود ممل .

وارهق النفس تعليلي وتسهيدي.

وكما أرهقني اللوم فقد أرهقني (تعليلي) إيّاه ... لماذا ؟ ما سببه ؟ فأنا لم أقترف ما يوجب لوماً أي لوم ... فأية (علة) في الإصرار الملح عليه ؟ وفي ذكر (التعليل) دون مرادف آخر ما يعطي (بحروفه) .. (العلة = المرض) فقد (أعلني) هذا الإرهاق (اللومي ... اليومي) .. وأنا (أتعلل) بأمل خلوصي منه وبأمل وقوفي على (علته) التي لا أجد لها (علة) . وإذا لم يوجب كل هذا العناء تسهيداً ...... فماذا ؟ ولا شك في (اتصال) الإرهاق بالنفس .

في القلب اوجعني.

الوجع (في) القلب = فلقلب أو = فل قل بأو في هذا أمور :

١- اتصال (الألم) بالقلب فالنطق – وهو المعول عليه لا الكتابة – هكذا :

فلقلبـ .... وهنا تسقط (ياء) حرف الجر (في) لالتقائها (وهي ساكنة بـ (ل) التعريف (لقلب) وهي ساكنة كذلك ... والقاعدة تقتضي (سقوط) الساكن الأول (الياء

هنا) إذا التقى الساكنان في درج الكلام فهما لا يلتقيان في درجه مطلقاً ولا يكون لقاؤهما إلا في نهاية الكلام مثل :

جاء الغلام فهنا التقى (ساكنان) (سكون المد وسكون الوقف).

وقد أسمينا حرف الجر (في) بالحرف (التغلغلي) ... فالألم - هنا - (متغلغل) في القلب أو تحرياً للدقة (فلقلب) فكما (أدغم الجر بالمجرور) فكذلك نفذ الألم في القلب فكيف لا يكون وجع . ؟

والوجع أيضاً (متصل) بالقلب المتصل بالألم المتصل بالهزة، فكيف لا يكون اتصال ؟ وفي (جعني = فعلن) وهذا ما يمكن أن نسميه (انفصالاً اتصالياً) سرعة يصورها توالي ثلاث حركات /// ه مرهقة (ملهثة = مسببة للهاث) لأنها تنطق دفعة واحدة لا (استراحات فيها) .

وقبل أن ننتقل إلى (وصل) آخر نفسر (الانفصال المتصل) الذي سوف نضيفه إلى كتابنا (في الطبعة الثانية) ونعني به كتاب (الوصل والفصل التفعيلي) فقد منّ به سبحانه علينا (الآن) : كان لدينا :

١- الفصل التفعيلي = استقلال الكلمة بتفعيلة على قدرها.

٢- الوصل التفعيلي = اجتزاء التفعيلة من الكلام ما يساوي أحرفها ثم (ترحيل) ما تبقى إلى التفعيلة التالية .

٣- (الفصل المتصل) = منّة الله علينا - الآن - ونعني به اقتطاع تفعيلة من أحرف تفعيلة سابقة عليها شريطة أن يُعطي هذا الاقتطاع معنًى أو وصفاً أو إيقاعاً له تأثيره أو اسماً سقطت منه (ل) التعريف أو.......... ما نراه ذا فاعلية أو ما يقتضيه السياق (التفعيلي) المعادل للمعنى..... وهذا ما لم يقف عليه أحد قبلنا وهذا ما نخر لواهبه سبحانه وتعالى ساجدين.

وحتى تقفوا على (الفصل المتصل) نقول:

وهزّني   ألمٌ   في القلب أو (جعني) =   فعلن = فصل متصل لأنه مقتطع من وصل

فصل   فصل   وصل

متفعلن   فعلن   مستفعلن

ففي (في القلب أوجعني):

فلقلب أو = مستفعلن (مستقلة) من حيث استوائها عدد أحرف التفعيلة هكذا:

١ ٢ ٣ ٤	٥ ٦ ٧
ف ل ق ل	ب أ و
م س ت ف	ع ل ن
/ه / ه	/ / ه
مس تف	علن
مسـ تفـ	علن
دِنْ دِنْ	دِدِنْ

ولكنها (غير مستقلة) من حيث (تتمة الكلام) فقد اقتطعت منها – لضرورة الوزن(جعني) لتساوي فعلن/// ه..... وضرورة الاقتطاع أو الفصل المتصل لتعليل سرعة الإيقاع الملهث المرهق علاوة على (حلقية العين) فهي معادل لاستشعار الوجع (حلقيًا أو جوانيًا). و .... حمداً للوهاب.

يزيده اللوم ما يُضني اناشيدي

لماذا يُضني؟ ولماذا أناشيدي؟

كان المتوقع (إضناء) الجسد و(إخراس الأناشيد) وهذا لا يعجز قائلاً..... ولكن ما قولكم في (أناشيد مريضة) ؟ كيف تتصورونها ؟ تخيلوا رهافة الأناشيد – هي أناشيد حب – هنا – لا أناشيد حربية زاعقة – تخيلوا هذه الرهافة وقد أصابها ضنىً = مرض) كيف تكون ؟.

لو قال شاعرنا:

يـزيـدُهُ اللّوم مـــــا يُضـني جـــــســـــدي

لما حرك من أوتار تعاطفنا وتراً.. فهذا قول مكرور مللناه لكن في (أناشيدي المغناة) ما يدل على (ادخارها) لك أيتها اللائمة في قلبي فهو مستودعها الذي يغذيها بنبضه ودماه لتنمو وتثمر وتؤتي أكلها فرحاً وحبوراً تبهج عمرينا وتضفي على حياتنا إبهاجاً وإسعاداً، ولكن ملامك قد أرهقني جسداً وأرهق تعليله وتسهيدي من جرائه نفسي وهزني منه ألم في قلبي هزّة زلزال مدمِّر فأوجعني أشد الوجع، وقد امتد ألمي ووجعي إلى أناشيدي المدخرة لأجلك فأمست مضناة منهكة مثلي:

أهذا أم (ضنى جسدي)؟ فحسناً شاعري الأصيل.

سكبتُ روحي بكاسي كي أنالَ بهـــــا

حــــبّـــاً بحبٍ وإمــــعـــاناً بتـــوحــيـــدِ

لا داعي لقولنا السكب متصل بالكأس وما تحتويه متصل بالشارب، فهذا (وصل) واقع لا محالة.

والباء في حبّاً بحب وإمعاناً بـ توحيد :

تدخل الحب في الحب والإمعان في التوحيد بل هي (أفعل) من (في) على الرغم من (تغلغلها)، فالباء (ملتصقة) بالحب والتوحيد وليست (مفصولة) عنهما كـ (في) ولا (اتصال) بعد هذا، وأنا ما سكبت روحي (أنا) بكأسي (أنا) لأجلي (أنا) ولكن ذوب روحي عصيراً وشراباً وخمراً وريّاً وسقياً ووو.. (ألف وو) لأجلك أنت أيتها اللوامة .... ثمناً لمبادلتي حباً بحب وإمعاناً بتوحيد. نعم (ثمناً) فلا بد من (خذ وهات) ما دام الأخذ والعطاء حبّاً ، فالحب ليس شمعة تقتات بشحمها هي حتى تذوب وتتلاشى، ولكنه عاطفة حيّة تعيش على تبادل الأخذ والعطاء لا من قبيل (عقد الصفقات) ولا (البيع والشراء) ولكن بتذاوبي فيك وتذاوبك فيّ وتغلغلي الذي يتغلغل فيه تغلغلك (المتغلغل).

وحبذا هذا الثمن ثمناً.

والجميل جداً جداً جداً قول شاعرنا: (إمعاناً بتوحيد) لا (إمعاناً بإمعان) كما هو معهود حين نستخدم هذه (الكليشهات) الجاهزة من (ماركة) ... (حيّاك وبيّاك / الموت الزؤام). ولا يقولنّ قائل: كيف يقول(بإمعان) و(الروي) دالي لا نوني؟ فقول كهذا من السخف بحيث لا يرد عليه. فالشاعر يمكنه أن يقول هذا وأكثر دون خروجه على رويّه (الدالي) ولكنه جاء بفطرته النقيّة – بجديد هو:

١- إمعاناً بإمعان موجودة مفقودة وحاضرة غائبة. لا لأن (حبّاً بحبّ) تستدعي(إمعاناً بإمعان) إنما(الإمعان) – هنا – إمعان و(زيادة) هذه الزيادة مدرجة في (التوحيد)، ولا أعني أنه إمعان(موصوف) بالتوحيد ولكنه (إمعان توحيدي وتوحيد إمعاني) وبالله عليكم أين هذا التعبير وأين ما عهدناه؟ شتان شتان و(ألف) شتان.

يا لوّامة سكبت لك أنت روحي أنا من أجل مبادلتي حباً بحب وإمعاناً بتوحيد فما كان منك إلا سكبك لي لوماً مرّاً لاذع المرارة .... والتوحيد الذي لا يكون إلا لله سبحانه وتعالى الواحد الأحد ... قد تفضّل جل وعلا وأذن أن يكون للأحباء إشعاعة من شمسه التي لا تغرب ولا تأفل....

وكيف يكون للمحب (شريك) في قلب حبيبه؟ وكيف يمس الحب (شرك) ويظل حباً؟

أليس في (التوحيد) الإلهي تشريف وتعظيم (للحب) ؟ وهل يجوز للذي(يوحد) ربه سبحانه أن (يشرك) إذا أحب؟ وهل يجوز للمحب (المؤمن) بحبه وحبيبه أن (يشرك) بالله؟ وما التوحيد؟ وما الحب؟ قسماً بالحبيب الأعظم...... .... لا فرق فتوحيدي مولاي لا وزن له دون حبي إيّاه.

(لا يؤمن أحدكم حتى يكون الله ورسوله أحب إليه من نفسه وماله وولده)

(الذين آمنوا أشد حباً لله) ١٦٥ : البقرة

والحب في القرآن الكريم كثير ولنا كتابان قيد الطبع هما :

١- الله يحب

٢- الله لا يحب

(وقد صدرا الآن بحمده تعالى)

إذن فـالحب والإيمان أو التـوحـيـد خـيـوط تكوّن ثوباً يكسـو المؤمن والمحب .... (بلاش العبارة المشهورة: وجها عملة).

يا لوّامـة .... مـاذا قدمـتـه لقاء هذا.. (الشـراب الذي هـو لا ذوب روحي بل هو روحي(روحها أعني نفسها)؟ إنه:

فَـــراعَني ان اعــــوامي وقـــد مُـــزِجَت
بـالمـرِّ والـبَـينِ تمـضـي بـالـتَّـنـاهـيـــــــد

مـا قـيل في تعليل (الوصل) في البـيت السـابق هو هو مـا نقـوله هنا (فـالمزج) (تواصل) ولكن شتان بين مزج ومزج . أهذا جزائي؟ أسكب لك روحي لتبادليني حباً بحب وإمعاناً بتوحيد. إمعاني في حبك بكل ما في الإمعان من معانٍ لقاء (توحيدك) إيّاي كما وحدت (إيّاك) فيكون (شرابي الروحي) مقابلاً منك بمزج عمري بالمر والبين معاً؟

أولاً: لا نحب التسرع في شجب قولنا (توحيدك إيّاي وتوحيدي إيّاك) فما للشجب إليه من سبيل . فاللغة معنا لا ضدنا ولا علينا فهي تقول :

وحّد الشيء : جعله واحداً ... فانا اجعل حبيبي واحداً فليس لي قلبان في جوفي لأضع حبيباً في الأول و (الاحتياطي) في الثاني. وأنصح الشاجب (المشجوب) بالجهل بالأساليب الا يحكم على كلمة منتزعة من سياقها و أن .... (فراعني) من حق الذي يبذل روحه دون (مردود) مكافىء أن يرتاع ولذلك خص الارتياع (بكامر) .

وكيف لا وقد قوبل (المزج اللطيف الشفيف) بمزج (مركب) من مرّ + بين ثقيلين وليس الأمر أمر مزج .. و(السـلام) فما هو (شراب) ولكنه (إغراق) للعمر فيه بحيث صار (مـعجوناً) به فكيف (يمضي) إن كان له أن يمضي دون (تناهيد) لا والله بل (بدفع) التناهيد.

(بالتناهيد) فالباء – هنا – (باء الواسطة) فكأن أعوام العمر قد تجمدت وتوقفت لتحولها (عجينة مرّيّة بينية) تريد دفعاً لتتحرك .... فكانت (التناهيد) هي اليد الدافعة ..... ويا لهـا من يد ويا له من دفع خصـوصـاً وهو دفع من (داخل). وتخيلوا زفـرات وشهقات ولهثات وانفاساً متحرقة تصدر من صدر ثقبته الجراح. تندفع مؤلة موجعة

لتدفع أعواماً جمدها هذا المزج القاتل. وقد نقول قولاً آخر : الأعوام لا تمضي إلا (محملة موقرة) بالتناهيد تحملها عبئاً باهظاً فكيف تمضي؟وقد نقول قولاً ثالثاً : الأعوام تمضي بالتناهيد (قوتاً) كما تمضي السيارة (بالبنزين) وقوداً. ولكن شتان بين قوت وقوت، فأي غناء في هذا (الغذاء) الواهن الذي لا يدفع جوعاً ولا يجري دماً. ؟ وهذه (الأقوال) وما في مكنتنا – بعونه – أن نقوله بحيث نستغرق كتاباً بحجم كتابٍ كهذا – بلا مبالغة – لا تخرج عن (مضيٍّ) خير منه الجمود... ونلاحظ في(التناهيد) خصوصاً في (الهاء الحلقية) ..(عملية التنهد نفسها) هيـ هيـ هيـ .وتهدج الأنفاس بها.

واضـيـعَـةَ العـمـرِ والمحـبـوبُ تُبـعـدُهُ

سـودُ الليـالي وذِكـرى مَن بِهـا عـيـدي

(وصل) يوجبه التفجع الموصول ومسافة البعد (زمناً وأرضاً) واسوداد الليالي ومداومة الذكرى. والمعنى لا يحتاج إلى تفسير إلاّ(من بها) فمن هي؟ هي نفس المحبوبة التي هي ذات العيد وموطنه سواء. وما لجأ الشاعر إلى هذا التعبير (الثنائي) = (المحبوب/مَنْ) إلا لأمور هي:

١– هي حبيبتي... وهي من بها عيدي ليستمتع بذكرها(مرتين) مرة وهي (المحبوب) ومرة وهي (من بها عيدي).. مرة وهي محبوب مجرد من كل وصف فحسبه ذكرها مجرداً – وإن كان اسم محبوب يحمل الوصف بالمحبة، وإنما يحمله في تضاعيف اسمه فهو اسم وموصوف معاً كقولنا فلان اسمه (جميل)، فهذا اسمه وصفته بالجمال معاً. والمحب يلتذ بذكره محبوباً. ثم يعاود تلذذه بذكره ب(من) التي بمعنى(الذي) للعاقل وهي اسم(موصول) مثل الذي فلا بد له من(صلة)، والمحب يحب أن يصل محبوبه باسعد الصلات الا وهي (العيدية) التي ترده إلى طفولته حيث استمتاعه بالعيد كما يستمتع به الصغار. وإلى عيد ميلاده وإلى كل مناسبة سعيدة هي (عيد) للمسعود، وبهذا يضاعف من تشبعه بذكر الحبيب.. (مرتين) ؟ لا وربي بل مرات ومرات (فهو محبوبي ومودودي ومرغوبي ومطلوبي و و و) وهو (عيدي وفرحي وحبوري وسروري وعرسي ووو).

وفي (به عيدي) معنى (إتمام العيد). فالعيد لا يتم ولا يكمل إلا (به)، والذكرى لا تبعد المحبوب فهي غير معطوفة على (سود الليالي) وهذا بدهي فسود الليالي هي التي تبعد المحبوب وتبعد ذكراه.. فكأن سود الليالي ستار ثخين ثقيل حالك يحجب المحبوب بعاداً وذكراه لا نسياناً؛ فهذا لا يكون ولكن حين تُدرجها في زحام الهموم والغموم والأحزان.

حاولتُ اسلو فلا السُّلوان ارجَعها
لياليَ الوصلِ او حلوَ الأغاريدِ

(وصل تفعيلي) توجبه معالجة السلوان المستمرة... كذلك فليالي (الوصل) توجب (الوصل).

ولكـن

هنا إشكال هو (ارجعها) فالمتوقع أن يقول الشاعر :

حاولت أسلو فلا السلوان (انسانيها) أو أفلح في سلوّي إيّاها، ولكن السلوان السلوان السلوان (يذكّر ويُرجع ويُعيد) ؟ سنرى.

وإشكال آخر ولكنه طفيف هو (ارجعها ليالي الوصل أو حلو الأغاريد) الذي يذكرنا بـ (أكلوني البراغيث) حيث يتضمن الفعل (ضميراً ذكر قبل صاحبه) فالمعهود (البراغيث أكلوني أو أكلتني) المهم أن يقدّم صاحب الضمير عليه.

لكن ما قولنا في (ارجعها) هذه ؟

نلاحظ قوله (حاولت) والمحاولة تفيد (معالجة الفعل لا إتمامه أو هي الشروع فيه) والمعهود أن محاولة السلوان تتضمن (تذكر) المراد سلوّه ومعايشته ... لأن الإنسان لا يسلو عدماً أو ما هو في حكمه ... أو فهو لا يسلو (ما وقع) عليه السلوان بالفعل. فكيف نسلو وننسى ما هو (منسي)؟ فهذا محال . إذن، فلا بد من (وجود) شيء نسلوه ... فالسالي – لا محالة – (يتذكر) ما يسلوه . وصدق من قال : هو (افتكرني) عشان (ينساني) ؟

حقاً فلا بد من (تذكر) لكي يتم النسيان .

نفهم من هذا أن (ليالي الوصل) قد استعصت على (التذكر) لا على (السلوان) لأن المحاول لو (تذكرها) لتمت محاولته بالسلوّ فعلاً .... فليالي الوصل وحلو التغاريد – كلاهما – (في حكم العدم) أو كأنهما لم يكونا فهما لو كانا لأمكن سلوّهما .

وقد قلنا – من قبل – إن المحبوب هيهات ينسى محبوبه مهما أبعدته و (ذكراه) سود الليالي ... وما زلنا عند قولنا هذا .. لكن (ليالي الوصل) هي التي لم (يرجعها) السلوان هي وحلو التغاريد ويبدو . ؟ لماذا يبدو ؟ أجل فليالي الوصل لم تكن قط وكذلك حلو التغاريد . وقد قلنا إن (الأناشيد) المدخرة في القلب مضناة . ونضيف: هي لم تخرج من (خزانتها) أبداً لأن اللوامة اللحوح بتواتر لومها وتدفقه صبح مساء لم يدع لها سبيلاً إلى الخروج الحاناً مغناة .. وكيف ينشد أو يغني من هزه ألم في القلب أوجعه، ومن روّعه مزج أعوام عمره بالمر والبين فما تمضي إلا بالتناهيد، ومن أبعدت سود الليالي محبوبه .. وحلو التغاريد ... فلا عجب والحالة هكذا الا (يرجع) السلوان ليالي وصله أو حلو التغاريد لأنه (لا ليالي وصل ولا حلو التغاريد) .. وكيف وصل وكيف تكون تغاريد أو أناشيد مع كل هذه المآسي ؟

– دعي الملامَ فـــــقـــــد ولّى لَنا زَمنٌ
يأتي المشـــيبُ عَليـــهِ بالتَّـــجـــاعـــيـــد

ولى لنا = وللى لنا = مستفعلن
زمنٌ = زمنن = فعلن

ما أحق التولّي والمتولي بهذين (الكادرين) الخاصين خصوصاً فهذا (التولّي) (مخصص لنا وحدنا) فقد ولى (لنا) وكأنه لم يولِّ لغيرنا.

دعي الملام فقد.

(متفعلن فعلن) الخبن في التفعيلين (مستفعلن وفاعلن) أفاد سرعةً تصوّر أمراً حاسماً . والوقوف على (فقد) مشوق لما بعدها وما بعدها فعل ماض (ولّى) ودخولها

عليه يفيد (التحقيق) فالزمن ولى تولياً محققاً، اما (ياتي) المشيب عليه بالتجاعيد (فالوصل) مصور لاستمرار الإتيان واتصاله، وكذلك المشيب فتجاعيده لا تنفك تحفر في وجهه أي الزمن أي (نحن) ونلاحظ الفعل المضارع (ياتي) الدال - هنا - على الاستمرار.

- فــــاين انـتِ زمـــــانَ الحبِّ يا حُلُمي
وكنتِ لحنًا شـــجـــيّـــاً في اغـــاريدي ؟

(حلمي) = فعلن

انفصال متصل فـ (ياء) النداء من بنية التفعيلة السابقة .

فاين انـ ت زما نلحب بيا
متفعلن فعلن مستفعلن

وقد اقتضى هذا (الفصلَ المتصل) سلامة (المُقتَطَع) = حلمي من حيث أحرفه ومعناه وكذلك من حيث أهميته . ونلاحظ (لهفة) في السؤال : (فاين انت زمان الحب) وهذا منطقي فكيف لا نتلهف ونحن ننادي زمان الحب ونحن نسأله ؟؟ وهذا التلهف ناجم من (خبن) التفعيلتين = مستفعلن فاعلن .

وكذلك (الاتصال) وكنت لحناً شجياً في اغاريدي .

(اتصال) يصل اللحن بالشجى بالأغاريد ... الأغاريد المدخرة والتي لم يتح لها كثرة وقسوة الملام أن تسمع .

- لم يبق من حُلُم الماضي ســوى شَـــجَنٍ
اســـمـــعتُ شكوايَ منهُ للجَـــلامــيـــدِ

لم يبق من = مستفعلن
شجنٍ = شجنن = فعلن

لا جدال في (كادر) للشجن، وما أدراك ما الشجن؟ وكذلك (لم يبق منه) لترقبنا ما بعدها حلمـ / ماضي سوى اتصال يصور التشوق إلى ما بعد سوى .... فإذا به (شجن) .

اسمعت شكواي منه للجلاميد، اتصال يدل على (اتصال) الشكوى حتى نفذت في الصخور الصلاب.

- سَدّدتِ سمعَكِ عن نجوى مشاعِرِنا
والآن تُبدينَ شوقاً من جوى الغِيدِ
- دعي الملامَ فانتِ الجُرحُ في كبدي
فكيف انتِ التي جاءت لِتَضميدي
- لا تعذُلي فزمانُ الوَصلِ مزّقه
هجرٌ ظلومٌ شجاني في ضُحى العيدِ
- كُفّي الملام فلا قلبي احَمّلُه
ثِقلَ السِّنين ولا ارضي بموؤودِ

كبدي = فعلن

لا تعذلي = مستفعلن

كبدي (منفصلة) فهي موطن الجرح .

لا تعذلي انفصالها يصور أهمية النهي عمّا بولغ في الإلحاح عليه.

أما (المتصلات) :

- سددت سمعك عن نجوى مشاعرنا
والآن تبدين شوقاً من جوى الغيد

لا شك في أن من يسد سمعه، يكون (مصرّاً) على عدم السماع إصراراً (مستمراً) والاستمرار (اتصال) .

وإبداء الشوق يعني إلحاحاً في إعلام الغير به، وهذا يوجب (الاتصال).

دعي الملام فانت الجرح في اتصال (مشوق) إلى تتمة .

فكيف انت التي جاءت لتضميدي

الذي يجرّح ويجيء ليضمّد خصوصاً إذا كان هو (الجرح) نفسه يكون من الجراة ... (جراة الذي يقتل القتيل ويمشي في جنازته) بحيث يلح والإلحاح (اتصال) .

- فزمان الوصل مزّقه

هجر ظلوم شجاني في ضحى العيد

(مزّق) بالتضعيف لا (مَزَقَ) فيها مبالغة والمبالغة (اتصال) لا جدال والهجر الظلوم لا يكون هجراً متقطعاً فهو (متصل) .

- كُفّي الملامَ فلا قلبي احمّلُه

ثِقلَ السّنينِ ولا ارضى بموؤودِ

تشابك فعل الأمر بالملام (وصل) وكذلك ثقل السنين فهو جاثم على الكاهل والجثوم (اتصال) .

ونلاحظ أموراً منها :

- هي سدت سمعها عن نجوى الشاعر لا عن نجوى (الشفاه) لأن (وصلاً) بينهما لم يقع حتى يتناجيا، فلقاؤهما مشحون باللوم والعذل والمعاتبة فأين تجد المناجاة طريقها ؟ ويصدق على هذه الحالة قول أبي الطيب :

- ابنتَ الدهرِ عندي كل بنتٍ

فكيفَ وصلتِ انتِ من الزّحامِ

- وبنات الدهر نوائبه وكوارثه. ولوم هذه الملحاح أشد وأنكى . فالإنسان يحب ليفرح بلقاء محبوبه حيث التناجي والتحاور البهج، وحيث الوصال والتذاوب. ولكن أن يكون الحب لوماً لا ينقطع وعذلاً لا يكف وعتباً لا نهاية له فبئس هذا الحب حباً (فحمّى) المتنبي أخف وطأة فهي قدر مقدور لا بد له فيه، أما هذه اللائمة التي تنحي دائماً على محبها باللائمة فهي (حمّى) متعمدة.

- والآن – بعد هذه الحلقات المتصلة المتلاحقة من (مسلسل) اللوم والتقريع والتبكيت تبدين شوقاً من جوى الغيد ؟ فيالك من كاذبة مخادعة مستدرجة وتمثلين دور المشوقة التي أضناها جوى الشوق .... حتى التقم الطعم فأسقط في أحابيل لومك وشراك عتابك ومهاوي عذلك الثقيل، لا لا لا، فقد تجرعت منك ما لم يتجرعه عاشق من قبل وما لن يتجرعه عاشق من بعد.

- أنت لم تجرحي كبدي بل أنت الجرح نفسه. وما دمت كذلك فكيف يعقل أن يقوم الجرح بـ (تضميدي) ؟ لاحظوا (تضميدي) لا تضميد (جرحي)، فأنا كلي جرح منفغر لا قبل لمجروح ولا لطبيب به، فإليك عني وخذي ملامك وارحلي وحسبي ما كان وما لم يعانه أحد .

- لا تعذلي فلم يعد ما يسوغ عذلك، فهجرك الظلوم الذي أحزنني في ضحى عيدي، هذا العيد الذي كنت أرجوك أن تزيدي بقربك ضحاه ضحى وصباحه صباحاً وتألقه تألقاً و . و . و . ولكن هجرك الظلوم مزق زمان الوصل تمزيقاً بل تمادى في تمزيقه ... فمن الملوم ؟ وما جريرتي ؟ لا لا . لا حق لك في عذلي ولومي وعتابي، ولا حق لك في العودة إلي ... تعودين لماذا ؟ لتستأنفي رحلة الهم والغم و (النكد) ؟ لا وألف لا .

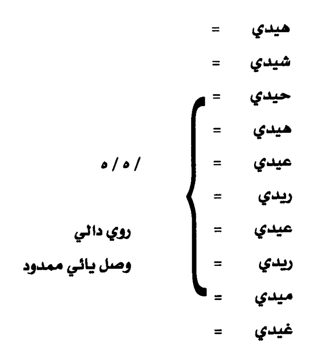
- حسب قلبي ما يحمله من أعباء لومك الذي لا تطيق الجبال حمل ذُريرة منه وأنا لن أحمله مزيداً، فما عاد يحتمل. ولن أقول إن أقل لوم منك سيقصم ظهره كما قصمت القشة الزائدة ظهر البعير، فليس لومك قشاً فهو جلامد لا قبل لأحد بحملها أو زحزحتها . وأنا لا أرضى بموؤود .

والموؤود هو الذي دفن حيّاً وكانت العرب في جاهليتها تئد البنات خشية العار والإملاق . وحبك أيتها اللائمة قد وأدته واسترحت. وأنا لا آكل لحم الموتى ولا ألعق الماضي ولا أرجع إلى ما تركته، فإليك عني ...... وعني إليك .

القافية (هيدي = / ه / ه = متواترة فبين ساكنيها متحرك واحد. والروي دالي موصول بمد يائي (ياء حقيقية كما في (تسهيدي / أناشيدي / عيدي / أغاريدي / تضميدي)، أو ياء ممدودة متولدة من (كسر) الروي عن طريق (الإشباع) لأن القصائد (عمودية / حديثة) لا تنتهي (أضربها) بمتحرك أبداً. (فالروي) إما ساكن سكوناً حقيقياً وإما سكوناً ناجماً من (إشباع حركته) والإشباع هو (تولد حرف) من (حركة) فتتولد من (الفتحة) الف ممدودة، ومن (الكسرة) ياء ممدودة، ومن (الضمة) واو ممدودة، والمد (سكون) ولترجعوا إلى كتابينا (دليلك إلى علم العروض، والميزان) وقد حدث هذا الإشباع لـ (بتوحيد / التناهيد ووو)

حيث تولدت من (كسرة الدال) .... ياء ممدودة.

وقد صورت القافية برويها (الدالي) ووصلها (اليائي الممدود) لهجة (الاحتجاج على اللوم الملحاح ورفضه) أصدق تصوير. وهاكم دليلاً ناصعاً :



عيدي = } /ه/ه
عودي =

هذا الوزن (/ ه / ه = فعلن أو بدقة فيعي = غيبي ، ضيعي ، أو بالعامية (روحي، غوري) وما إلى ذلك من عبارات (الطرد والإزاحة) التي تأتي على هذا الوزن.

وقد نأخذ من القافية (شيدي) يا لوامة (شيدي بناء آخر غير هذا البناء المنهار) ومن (حيدي) يا لوامة (حيدي عن هذا الأسلوب الممل) ومن (ميدي) ميدي واسقطي وعضي الأرض فلن أعيدك وفي / ه / ه التي تنطق على دفعتين هكذا :

/ ه = في

/ ه = عي

إحساس بسخرية الذي يرفض والذي يصر على عدم العودة . فهو يحسم أمره لا بدفقة رفض قاطعة = /// ه التي تنطق دفعة واحدة .... كما هو متوقع في مثل هذه المواقف .. وإنما هو (يلتذ بإغاظة) بها شيء من التأني شأن القط يرجىء التهام الفأر الذي سمّره الرعب فبدلاً من (غيبي) يقول :

غي ..... بي

ضي .... عي

رو ...... حي

غو ...... ري

وهكذا .... ونلاحظ كثرة (المدود) خصوصاً في كثير من (الأعاريض) مثل :

.... ارهقني

.... اوجعني

.... بها

.... تبعدهو

.... ارجعها

.... حلمي

.... مشاعرنا

.... كبدي

.... مزقهو

.... احملهو

أما (الأضرب) فتضمن (مدّين) ثابتين هما (/ ه / ه) هيدي وهكذا لنهاية القصيدة ،علاوة على (مدود) تسبق (الضروب) مثل اناشيدي ... كذلك ما يتضمنه (الحشو) صدراً وعجزاً من (مدود) تعبّر عن (مد) الصوت بالتذمّر والاحتجاج والرفض .

واترك لكم اكتشاف (مقومات) اخرى تتضافر لتذيب الشكل بالمضمون إذابة من شانها التاثير والإقناع والمعايشة ....

✡✡✡✡

الومضُ الحارق

(من الرمل)

- فــاضَ قلبي بـالتِـيــاعي والجَــوى
وبَرى جـســمـيَ شَــوقي والـنّوى
- وتذكّــرتُ ســويعــاتٍ مَــضَتْ
هاجَني الوجـدُ إليــهـا والهَــوى
- هـاجسٌ اقـلَـقَني يـرجــو اللّقـــا
ورجـــائي بَـيــنَ جـنـبيّ انـزوى

فاض قلبي = فاعلاتن

بالتياعي = بلتياعي = فاعلاتن

والجوى = ولجوى = فاعلن

والنوى = وننوى = فاعلن

والهوى = ولهوى = فاعلن

ورجائي = فعلاتن

(منفصـلات) مهمّة . فـلا بد (للفيض) من (كـادر) وكـذلك (نوعـه) .... الالتيـاع والجوى.

ولما كـان بري الجسم من النوى – البـعـد – أشـد من بريه من الشـوق فـقـد خُصّ (النوى) ... (بكادر) وللهوى (إطاره) لشدة إهاجته. كذلك خُصّ (الرجاء) بإطار تفعيلي لأنه المعين على تقبل الحياة. وفي (فاض) تصوير للقلب نهراً يفيض، ولكن أيّ نهر هو وأي فيض فيضه ؟؟ يا للحسرة ..... هو نهر يطفح التياعاً وجوىً، والتياع القلب يعني احتراقه

من هم أو شوق، واللوعة حرقة الحزن والهوى والوجد. ولوّعه الحب تلويعاً أمرضه. وَجوِيَ جوًى : أصابته حرقة وشدة وجد من عشق أو حزن، والجوى داء في الصدر وهو تطاول المرض، والجَوِي المصاب بالجوى (وهو وصف بالمصدر) إذن فالقلب قد فاض بكل هذه الأدواء، وهذا يعني امتلاءه بها حتى حوافيه وفيضها عن الحوافي ... هذا عذاب القلب، أما عذاب الجسم فبرى من شوق ونوى فهما بمثابة (الموسى) التي تبري (القلم). فيا لك من جسم يحتك البري حتّا، وينحفك إنحاف القلم وما أدراك ما نحافته؟

- وتذكّـــرتُ (ســـــويعـــــات) مَــــضَت

هـاجَني الـوجـــــدُ إليـــــهــــــا.......

سويعات جمع سويعة (بالتصغير) والتصغير - هنا - للتقليل والتعظيم والتحبيب .

للتقليل : فما أقل ساعات السعادة في عمر المحبين .

للتعظيم : أهناك ما هو أعظم وأكرم وأجل وأعز من ساعات الوصل والهناء .

للتحبيب : إذا لم تكن هذه الساعات أحبُّ العمر فماذا يكون ؟

و (الوصل التفعيلي) - هنا - محتم، فكيف ينفك عاشق من تذكر هذه السويعات القليلة العظيمة الحبيبة ؟ فتذكّره دائم الاتصال بها وتذكرها دائم الاتصال به، وهي قد (مضت) ... مضت زمناً ولم ولن تمضي تذكراً وحنيناً . وكيف يكون هذا والوجد يهيجني إليها صبح مساء واهتياجي إليها لا يهدأ فهو اهتياج (موصول) ؟مبعثه (وجد) و (هوى). وخص الهوى (بكادر) لشموله تذكر السويعات الغوالي ولشموله الوجد وإهاجته . والوجد هو المحبة وهو الحزن أيضاً وهذه من مشتملات الهوى .

هـاجسٌ اقـلـقَـني يَرجـــــــو الـلُـقــــــا

الهـاجس مـا يقع في خلدك وهو خطور الشيء في الصـدر، ويشي بالظنون والشكوك والوساوس. وهو - هنا - نزوع إلى اللقيا مقلق للراحة خشية ألاّ يتحقق ولهذا وجب (الوصل) فالهواجس لا تفتأ (متصلة) بالخلد لائطة بالصدر .

والرجاء منزوٍ بين جنبي المحب، وانزواؤه نتيجة للخوف من أن لا يصير واقعاً ... وانزواؤه يجسده في صورة مذعور ملتصق بجدار يتوارى به من خطر داهم . وقد سلط الشاعر (كاميراه) عليه بطريقة (الزووم) لأهمية الرجاء في حياة الإنسان ولخطورة انزوائه العائق أمام تحققه . والغريب أن (الهاجس) هو الذي (يرجو) اللقا لا (الرجاء) . ولا غرابة فما دام الرجاء منزوياً فليقم الهاجس بدوره، فالمحب - هنا - كغريق يريد أن يتشبث بأيِّ شيء، ولما انزوى عنه طوق نجاته (الرجاء) لم يجد مناصاً من تشبثه (بقشة) هي هواجسه .

- يا وميضاً كان قلبي يرتجي
قبساً منكَ لقلبي فاكتوى

(وَمَضَ يَمِضُ ومْضاً ووميضاً ووَمضاناً : البرق لمع خفيفاً فهو (وامض). أومض إيماضاً : البرق بمعنى ومض، والرجل : أشار إشارة خفيّةً رمزاً أو غمزاً ... رأى وميض برق أو نار ، تبسّم . أومضت المرأة بعينها : سارقت النظر .

ليس في كل هذه المعاني ما يوجب (الاقتباس،) فهي معانٍ تدل على الخفة والابتسام والرمز والغمز واستراق النظر ... والاقتباس لا بد له من (نار) بها (شدة) حتى يمكن أخذ (قبس أو جذوة) منها ...... فالقبس أو المقباس: شعلة النار تؤخذ من (معظم) النار. فأين (الوميض) منها ؟ وأين الاقتباس منه ؟ ترى هل غاب عن ذهن شاعرنا وهو (العربي) ابن الصحراء، وما أدراك ما الصحراء، حاجة إلى النار والقبس ؟ أبداً وربي ما غاب هذا عن ذهنه وما كان ليعجزه أن يقول :

يا لهيباً أو يا سعيراً بدلاً من يا وميضاً فلا يخل بوزن ... ولكن المعنى؟

ولا بد للشعر الشعر من استواء معناه ووزنه معاً .

هذا الوميض وصف لماذا ؟ فكروا ....

هو عندي ليس ومضاً حَسْبُ بل هو هو (سويعات) مضت. فهل يليق أن نصف هذه الرهافة. بالاستعار والتلظي ؟

هذه واحدة. والثانية ... (وميض البرق بشارة بغيث) والغيث ري وسويعات العمر .. سويعات الحب والقلب والعقل والروح إذا لم تكن رياً للكيان كله ... فماذا ؟ ثم البرق حيث لمع يضيء ولا يحرق كالنار، والومض ابتسام والسويعات الحبيبات بسمة العمر وافترار الوجود وووو .

ولكن

كيف يكون اقتباس من هذا الوميض ؟ وكيف يكوي القلب ؟ يكون اقتباس بمعنى (الأخذ) فالاقتباس أخذ هو في الحقيقة (أخذ) من النار، وفي (المجاز) أخذ من أي شيء (نقتبس أفكاراً واختراعات وكتابات) بل لقد وصل الاقتباس إلى (النور) نفسه ... ولا أعني بذلك (مجازاً مرسلاً علاقته السببية حين نقتبس النار من النار لتضيء لنا) ولكني أعني ما يقوله الشاعر .

انظرونا نقتبس من (نوركم)

وهذا (مقتبس) من قوله تعالى بالنص من الآية ١٣ من سورة الحديد. فهذا اقتباس (نور من نور) فالكافرون لا يسألون المؤمنين – وهم في الجنة حيث لا نار – قبساً من نار ....

إذن فشاعرنا يرتجي قلبه قبساً من هذا (الوميض) أي من هذه (السويعات) الأثيرة ..... ليضيء ما تبقى له من عمر ويهديه في ظلمة ما يعتريه من مآس. ولكن ما بال هذا الوميض يحول ناراً كاوية ؟ لا عجب .... فذكرى الجميل الذي لا يغادر حدود الذكرى إلى الواقع لاذعة لاسعة كاوية، وإذا علمنا أن (الوميض) ضوء (متقطع) أو لمع سرعان ما ينطفىء، ولذلك نصف (البرق) بالسرعة، لو علمنا ذلك لعلمنا مدى الحسرة التي تصيب القلب وتكويه حين لا يقوى على استعادة أو استدامة هذا الوميض الذي هو – هنا – سويعات مضت هي بالعمر كله ... فكيف لا يكون اكتواءً ؟

ونلاحظ (فصل) يرتجي = فاعلن و(فاكتوى = فاعلن) فالرجاء قمن (بكادر) خاص لكونه وجاءنا من اليأس. والاكتواء أمر جلل، ولا ننسى (فصل) يا وميضاً وكان قلبي وأترك لكم التعليل.

- هـادِنِ الـقـلـبَ فـــــمـــا روّعَـــهُ
طولُ بُعـــدٍ او زمــــانٌ قـــد عَــوى
- او سـنـونٌ ابـعــــدتْـنـــا فنَـــأتْ
يـا لَـــهُ الـبَـيْنُ ثـقــيــــلاً إذ ثَـــوى
- او ولُـوعٌ بـالحـــشـــا انـهكنــــي
خِلـتُــهُ دائي وقـــد عـــزّ الـــدّوا
- او وِصـــــالٌ قُـطّـعت اوصَـــــالُـهُ
كـــان يَزهو في خـــيــــالي فــانطَوى
- او حـنـينٌ لـلّـتي افــــدي لَـهــــا
مـــا ثوى في الكونِ او مـــا قـــد حَـــوى
- او حـــريقٌ مـــوجـعٌ في كَــــبِـــدي
ويـحَ قـلـبي بِـلَظاهـا مــــا ارعَـــوى

لم يروّع قلبي هذه (القائمة) :

طول بعد
زمانٌ
سنونٌ
ولوعٌ
وصالٌ
حنينٌ
حريقٌ

كل هذا... وأكثر محتمل.......إلاّ..... إلاّ ماذا ؟ سنرى.

وهذه (المنفصلات) :

طول بعد = طول بعدن = فاعلاتن

أو زمانٌ = أو زمانن = فاعلاتن

قد عوى = فاعلن

أو سنونٌ = أو سنونن = فاعلاتن

ابعدتنا = فاعلاتن

فتات = فعلن

إذ ثوى = فاعلن

أو ولوعٌ = أو ولوعن = فاعلاتن

أو وصال = أو وصالن = فاعلاتن

كان يزهو= فاعلاتن

في خيالي = فاعلاتن

فانطوى = فنطوى = فاعلن

أو حنينٌ = أو حنينن = فاعلاتن

قد حوى = فاعلن

أو حريقٌ = أو حريقن = فاعلاتن

موجعٌ في = موجعن في = فاعلاتن

كبدي = فعلن

ويح قلبي = فاعلاتن

بلظاها ما ارعوى = بلظاها مرعوى = فعلاتن فاعلن

وهذه (المتصلات) :

هادن القلب فما روعه

ياله البين ثقيلاً

بالحشا انهكني

خلته دائي وقد عز الدوا

قطعت أوصاله

للتي أفدي لها

ما ثوى في الكون أو ما .

لا عجب أن تكثر (المنفصلات) فالشاعر (يعدد) الأشياء التي لم تروّعه. وقد أعد قائمة بهذه الأشياء، والذي يعد قائمة يذكر كل شيء (على حدته) كذا .... وكذا .... وكذا ...... و . و . و .

ولهذا وجب الفصل، ونلاحظ أن (فاعلاتن) جاءت (صحيحة) ما عدا واحدة هي (بلظاها = فعلاتن) ليصور (الخبن = حذف الثاني الساكن) سرعة الاندلاع والنشوب في القلب.

ونجد (العروضة) فاعلن إلا مرتين خبنت فيهما وهما :

- فنأت = فعلن دلالة على (التعقيب) فالفعل مقترن (بالفاء) العاطفة التي تدل على (فورية) النأي.

- كبدي = فعلن لتمثل (بقلة حروفها من فاعلن) ضآلة المحترق فهو ليس (خافقي = فاعلن) مثلاً :

(قد عوى) تصوير الزمان ذئباً ضارياً.

(إذ ثوى) لتدل على جثوم البين الثقيل على العاشقين وكذلك على (التوطن) فيهما.

(كان يزهو) تسليط (الكاميرا) على الوصال حالة زهوه .

(في خيالي) تتبع (الكاميرا) مكان الزهو.

(فانطوى) تصوير للنهاية المفجعة .

(موجع في) ترقب لما سيصيبه الوجع .

(كبدي) تبيان للمصاب بالوجع .... ويح قلبي .... / بلظاها ...... / ما ارعوى) ونلاحظ (جناساً) لطيفاً في (وصال) قطعت (أوصاله) .

أما (المتصلات) :

- هادن القلب فما روعه فالهدنة فترة (متصلة) ليتفق المتحاربان على حل وهنا حرب من (طرف واحد) هو (الوميض الحارق) . وطلب الهدنة يعني تضعضع المحروب وانهزامه.
- يا له البين ثقيلاً لا شك في جثوم الثقل وقتاً طويلاً (متصلاً) لا سيما فهو (البين) .
- بالحشا انهكني تلبس الإنهاك بالحشا ما هو إلا (اتصاله) بها .
- خلته دائي وقد عز الدوا امتناع الدواء أو عدمه يوجب (الوصل) فانقطاعه مستمر.
- قطّعت اوصاله (صيغة المبالغة) تعني التمادي في التقطيع والتمادي (وصل) لا جدال.
- للتي افدي لها لا نتخيل فداءً (منفصلاً) عن الفادي والمفدى سواء .
- ما ثوى الكون او ما.

اتصال (شاد) يشوّق لما بعد (أو ما).

والأبيات من (هادن القلب) إلى (أو حريق) ...... (معلقة). فالشاعر يعدد فيها الأشياء التي (لم تروّعه) على شدة ضراوتها تمهيداً لإعلامنا (بما روّعه). وطول الأبيات وكثرة الأشياء التي لم تروّعه لا شك في أنها قد شوّقتنا وأثارت فضولنا وترقبنا (لما سيروعه) فإذا به :

- إنمـا الـقـلـبُ الـذي روّعَــــــــهُ
أن يـرى الـومـضَ شـــــريكـاً إذ كَــــوَى

كل هذا لم يروّع قلبي وما روّعه إلا أنت أيها الومض وما رجوتك أن تهادن قلبي المنهك إلا لتفكر – وأنت بعيد عن الحرب غير المتكافئة في خيانتك (للشركة) التي بيننا .

أجل فنحن (شريكان) أنت في إرسال الضوء وأنا في استقباله، فلا معنى لإرسال دون استقبال، ولا وجود لاستقبال دون إرسال لأن العطاء والأخذ قسمة بين المعطي والآخذ فلا قيمة للعطاء بغير أخذ ولا وجود للأخذ بغير عطاء إذن فنحن (شريكان) لا محالة . فكيف أقوم بدوري ولا تقوم بدورك ؟ دوري هو (الاقتباس) منك نوراً .. ودورك أن تنيلني هذا العطاء ولكنك خست بعهدك فلم تنلني نوراً ولكن ناراً اكتوى بها قلبي. فأنا تعس وكيف لا وأنا أُحارَب مما يجب أن يكون سلاماً وخيراً وبركة . وهذا الذي روّع قلبي لأنه بوغت وفوجئ بنور انقلب عليه ناراً وكل الموجعات التي لاقاها لم تروّعه لأنها واجهته سافرة ولم تخدعه، وهو قد اعتادها وهي تهون بجوار هذه المخادعة والخيانة ... وتخيل نفسك مترقباً ما يسعدك فإذا به يشقيك . فكيف لا يروّعك هذا ؟

والبيت متصل ما عدا (إذ كوى) :

- إنمـا الـقـلـبُ الـذي روّعَـــــــــــهُ
ان يــرى الـومــضَ شـــــــــــريـكـا

والاتصال – هنا – يثير الدهشة والتعجب ..... فكيف يرتاع القلب من رؤيته الومض شريكاً ؟ فهذه (الشركة) مما يسعد ويبهج ويسر. وهكذا نظل في دهشتنا وتعجبنا حائرين، ثم تتبدد دهشتنا وتعجبنا وحيرتنا عند هذا (الانفصال) اللازم (إذ كوى) ونقتنع بما لم نكن به مقتنعين. فأيّة (شركة) هذه التي تبدل النور ناراً ؟

- يا ومـــيـــضـــا املـي تَحــمـلُهُ
كُن بَشـــيـــري إنَّ حُـــزني قـــد هَوى

يا وميضا = يا وميضن = فاعلاتن

كن بشيري = فاعلاتن

إنّ حزني = إننحزني = فاعلاتن

قد هوى = فاعلن

هذه (منفصلات) لازمة

فالوميض هو (البطل) المنشود على الرغم من جحوده. والبشارة لا جدال في (انفصالها).

والحزن وهوّيه = سقوطه يستحقان (كادرين).

و (الاتصال) في ...... (املي تحمله) = فعلاتن فعلن .

والخبن في (فاعلاتن / فاعلن) المصور للسرعة يفيدان اهمية الأمل وخفته مما لا يرهق الحامل (الوميض). وهذا الوميض على الرغم من شراسته وإبداله النور ناراً لم يزل مطمح هذا المحب المسكين، ولا يرى أمله إلا محمولاً على أجنحته، وهو يرجوه أن يكون بشيراً بعودة (هذه السويعات) السعيدة ..... فهو الآن قد تخلّص من حزنه بإسقاطه من حسابه .... واستعادته ايام صباه – ولو في خياله – وقد جسدها معانقة لوصله ... أما سعده فلم يعد خاوياً فهو مليء ... فيا وميضي الحبيب أما آن لك أن تكون مشاركي مشاركة صادقة صافية بلا مخادعة ؟

كن بشيري = فاعلاتن

ماخوى = فاعلن

فهنا (انفصالان) أولهما مكرر(كن بشيري) لأهمية البشرى، وثانيهما خلوص السعد من الخواء.

وأنا ارى أن هذا القول عن الحزن الذي هوى، وأيام الصبا التي عانقت الوصل والسعد الذي ما خوى، ما هو إلاّ (صيانة لماء الوجه).... فليس من المعقول أن تثب الأحداث هذه الوثبة الخاطفة من النقيض إلى النقيض. فقبل هذين البيتين الأخيرين نجد البيت السابق عليهما يقول:

– إنمـا الـقـلـب الـذي روّعَـــــــــــــهُ

أن يـرى الـومـضَ شــــــريـكـاً إذ كـــــوى

إذن فالبيتان الأخيران يصون بهما المحب ماء وجهه حتى لا يتمادى الوميض في إحراق قلبه. وهذا الموقف من قبيل:

- وتجلدي للشـــامـــتين اريهـــمــــو
انـــي لـريـب الـدهـر لا اتـزعــــــــزع

وفي (ويح قلبي بلظاها ما ارعوى) ما يفيد أن القلب ما تعلّم وما استفاد من توالي الأرزاء عليه... أما ما يفيد أن القلب هو القائل البيتين الأخيرين خصوصاً هذه (التركيبة) الأسلوبية التي لم نعهدها وهي:

(إنما القلب الذي روّعه) حيث ننتظر (صلة الموصول).... القلب الذي روّعه أن يرى الومض شـــريكاً إذ كـــوى............ مـــا حـــاله؟ مـــاذا فـــعل؟ أين (صلة الموصول)؟.......إن هذه الصلة التي لا يكمل الكلام بدونها (موجودة وغير موجودة) لا لا، نحن لا نلغز فهي غير موجودة (خطاً وكتابة) وإنما يقتضيها المعنى تأويلاً عن طريق (فعل محذوف) والحذف من البلاغة العربية.

ولنعدْ كتابة الأبيات الثلاثة مع هذا الفعل المحذوف لتروا كيف يكتمل المعنى:
- إنمـا الـقـلـب (الـذي) روّعــــــــه
أن يـرى الـومـضَ شـــــريكًا إذ كـــــوى

يقول:
- يا ومـــــيــــضــــاً املي تحـــمِلُهُ
كن بشـــيـــري إنَّ حـــزني قـــد هَوى
- كن بـشـــيــــري إنَّ ايـامَ الصِّـــبــــا
عــانقت وَصلي وسَــعــدي مـــا خَـــوى

وهذا الموقف وهذا القول متوقعان من قلب لا يرعوي باللظى.. مما دفع صاحبه إلى قوله (ويح قلبي) عبر (كادر) خاص وكذلك (بلظاها) و(ما ارعوى). وهذا لا يعني أن القلب (صامد) في وجه هذا (الومض المحرق)، فما زالت الحرب قائمة من (طرف واحد) هو المحارب المنتصر لا المحروب المهزوم هذا الذي يتزّيا بغير زيه حين يظهر أن

حزنه قد هوى وأن أيام صباه قد عانقت وصله وأن سعده ما خوى.... لا (ليحنن) قلب هذا الوميض فيشفق عليه ويكون بشيره . ولكن (ليريه أنه لريب الدهر لا يتزعزع ولا يتضعضع) حفاظاً على ماء الوجه ليس إلاّ، ورب سائل يسأل :

أليس في (هادن القلب فما روّعه كذا وكذا وكذا) إلى قوله :

إنما القلب الذي روّعه .... تتمة للمعنى الذي نختزله هكذا :

ما روّع قلبي كيت وزيت إنما روعه كذا وكذا

أليس كذلك ؟

وأجيب بـ بلى شريطة أن نؤخر (القلب) فلا يلاصق (إنما) مثلما قلت في اختزالك . فهذا الاختزال أحدث (التتمة) بهذا التأخير. لكن الذي أثبته الشاعر هو الإتيان (بالقلب) محصوراً بين (إنما والذي)، فاستمر المعنى(معلقاً) ومنتظراً (صلة الوصل) إلى أن جاءت الصلة (الحاضرة الغائبة) .

وأنا معك في أن الشعر يعامل اللغة غير ما يعاملها النثر ....وأنا معك في أن الكثيرين من القراء سيفهمون ما فهمته أنت وأثبتّه في اختزالك وهو ببساطة:

ما روّع قلبي كذا وكذا ولكن روّعه أن يرى الومض شريكاً إذ كوى.

ولكن

الذي قلناه هو الأعمق والأفعل، ويسوّغ هذه الوثبة الخاطفة حين لا تكون إقراراً بسعادة حقيقية وإنما حفظ ماء وجه يقي من الشماتة والشعور بالانهزام .

ويبقى سر لن يجليه غيرنا .... وهو:

طبقاً لقولنا نحن .... لن يكون ترويع القلب أن رأى الومض شريكاً إذ كوى وإنما قوله :

- يا ومـــــيــــضـــــا املي تَحــــمِلُهُ
كُنْ بشـــيـــري إنْ حُـــزني قـــد هَوى
- كن بشـــيـــري إنْ ايامَ الصَّـــبـــا
عـــانقتْ وَصلي وسَـــعـــدي مـــا خَـــوى

فهذا القول - وإن يكن لصون ماء الوجه - إلاّ أن كونه كذلك يستدعي الشعور بالانهزام والمهانة، وإلاّ لما جُعل دريئة يتوارى خلفها المهزوم والمهان. وهذا ترويع أنكى من كل ترويع ...... فالحرُّ إذا أُلجئ قهراً إلى (تغطية) هوانه فلا يكره شيئاً أكثر مما يكره هذا (الغطاء) فوجوده يذكره بحالته ..... وهذا ما أراه من ألم يفوق كل أسباب الترويع التي عددها الشاعر ......

القافية (ونوى) / ٥ // ٥ (متداركة) فبين ساكنيها متحركان، والروي (واوي) موصول بألف مقصورة (وإن كتبت ياء). وقد التزم الشاعر (الواو) المفتوحة روياً، ويجوز ألا يلتزمها. وهنا تكون الألف المقصورة هي (الروي) مثل :

- الرضا
- العلا
- البكا

كما نرى عند المتنبي في (مقصورته) التي يقول فيها :

- وكم ذا بمصـــرَ من المضـــحكاتِ
ولكنّه ضـــحكٌ كـــالبكـــا

فلم يلتزم لا الباء ولا الكاف (روياً) والتزم (الألف المقصورة) ولذلك ينهي احد أبياتها بـ (اللحى) .

ولكن شاعرنا بالتزامه (الواو) روياً قد انقذ قصيدته من (ثقل القصر) الذي يتحاماه معظم الشعراء فهو دون الروي الموحد عذوبة وطلاوة. وقد كثر (الفعل الماضي) فالشاعر (يعدد) ما لم يروّع قلبه في (ماضيه) . وهاكم (حصراً) لهذه الأفعال :

فاض / برى / تذكرت / مضت / هاجني / اقلقني / انزوى / فاكتوى / روّعه / عوى / ابعدتنا / فنات / ثوى / انهكني / خلته / عز / قطعت / فانطوى / ثوى / حوى / ارعوى / روعه / كوى / هوى / عانقت / خوى .

أما الأفعال (المضارعة) فهاكموها :

يرجو / يرتجي / يزهو / أفدي / يرى / تحمله /

وهذا دليل قاطع على (رصيد) ثقيل من المعاناة التي (تمت) ... ولكنْ لم يخبُ سعيرها: ولنا (رؤية) خاصة في الأفعال . هي أن (الفعل الماضي) لا يعني بالضرورة انقضاء الحدث.

وكذلك لا يعني (المضارع) – عندنا استمرار الفعل .... فلا الماضي دال على الانقضاء، ولا المضارع دال على الاستمرار، إلا في حالة واحدة لا شأن لنا بها هذه الحالة هي (اقتطاع) الفعل من السياق او ذكره مجرداً من أي سياق فمثلاً :

نام الولد = نام وانقضى نومه

ينام الولد = لمّا يزل نائماً

ولكن

هاجس (اقلقني) ... (يرجو) اللقا ورجائي بين جنبي انزوى

هل ترون في (اقلقني) على الرغم من (ماضويتها) ما يفيد (الانقضاء) ؟ هل (مضى) قلق هذا المحب المحارب ؟ وكيف ؟

أبكاء الأم على وحيدها الميت (كان) ولم (يعد) ؟

أيجوز في منطق العقل والقلب والروح والكيان أن يقول محب لحبيبه أنا (احببتك) يعني بها (احببتك) وقُضي الأمر وانتهى الحب أو (مضى) ؟ ولنعد لبيتنا .

أهذا الهاجس المقلق (يرجو) اللقاء بمعنى (استمرارية الرجاء) كما يفيد الفعل (المضارع) ؟ أم أن (الرجاء المنزوي) انزواء المغلوب على أمره قد أحبط هاجسنا هذا (فقضى) على رجائه ... أم هما رجاءان : رجاء الهاجس ورجاء المحب ؟ وهذا لا يكون، فالمصدر واحد . هو المحب سواء ذكر الهاجس أو لم يذكره، هذا موضوع طويل عريض نرجو أن نعالجه في كتاب خاص . ونكتفي بمثل واحد :

أأنت (تقتلني) أيها المجعجع ؟ فمن يقول إن (المضارع) يفيد ما يفيده في سياق آخر وقول شاعرنا :

– أو حـنـينٌ لـلّـتـي افـــــــدي لـهـــــــا
مـــا ثَوى في الكونِ أو مـــا قـــد حَـــوى

يعطي للفداء رحابة لا حدود لها خلال (ما) التي تعطينا (إطلاقاً) ما عليه من مزيد ... ما ثوى = كل ما ثوى من . لا لا إن (من) – هنا – (تحد ما لا يُحد) . وكذلك ما حوى = كل شيء .

واختيار (الكون) دون (الأرض) يشمل الأرض وما عليها، والسماء وما فيها، وما بين الأرض والسماء من (فضاء) وكذلك ما (تحت الثرى) .

وهذا يذكرني بقوله تعالى حين أطبق اليم على فرعون وجنوده: فغشيهم من اليم (ما) غشيهم. ٧٨ : طه.

ولتسمح لي لغتنا الجميلة أن (أطلق) على العزيزة (ما) – هنا – ما (الإطلاقيّة) و .... كفى.... وإلى اللقاء.

****

شقيقُ الروح

من الرمل

يا شـــقـــيقَ الرُّوحِ يا عـــذبَ اللّمى
يا عـــزيـزاً حلَّ في القلبِ كــــريمْ
حلَّ في القلب سنيناً يحـــتـــسي
من حُــمـــيّــاهُ ودادي والنعـــيمْ
حلَّ عـــشـــقـــاً في الســويداءِ وقـــد
صـــارَ جـــزءاً من فـــؤادي بالصَّـــمـــيمْ
يا شـــقـــيقَ الرُّوحِ لا تـبــرحْ دمـي
فـعـــروقي تشـــتـــهي فـــيـــهـــا تُقـــيمْ
انتَ تحـــيـــا في كـــيـــاني والهَـــوى
فـــيـــهِ احـــيـــا كـــيـف اسلو او الومْ؟

يا عزيزاً = فاعلاتن (فصل تفعيلي) يؤكد مكانة هذا الشقيق فهو من شقيقه في موضع الإعزاز، ومادة (عزّ) تعني القوة، الضعف (من الأضداد)، الندرة، الصعوبة، المكرمة، النصرة، التعظيم، الحب، التشرّف، الكرامة، الحميّة، الأنفة، المطر الشديد، فلكل هذا استحق هذا الاسم (العزيز) أن يؤطر بإطار تفعيلي مستقل يبرزه ويشد إليه الانتباه.

هذا العزيز نادر غالٍ مكرم عندي ويشرّفني ويصعب على أيّة قوة أن تحول بيني وبينه، وأحبه وانتصرُ له وضعفه محفوف مني بالقوة والمنعة والحماية، ولا يجد في ظلّي ذلاً ولا خسراً وهو يقابل كل هذه الرعاية بمثلها وأكثر بل يكتسح ما يحول بيني وبينه اكتساح المطر الشديد.

وهو شقيقي أو شقّي ونحن معاً شقّان يكمّل أحدهما الآخر وحين أناديه (يا شقيق الروح) فلا عبرة بـ(ياء) النداء ولتقسّم اللغة أدوات النداء كيفما يحلو لها التقسيم فواقع ما بيني وبينه من الحب فوق كل تقسيم.

قالوا: تنادي القريب باسمه مجرّداً من أداة النداء فإذا بعُد قليلا فقدِّم على اسمه همزة النداء وإذا بعُد فوق القليل قليلاً فعندك (يا) وعند بُعد المسافة فلديك (أيها) أو (يا أيها) و.. و.. و.. الذي يحسم هذه التقسيمات نداؤنا من هو أقرب إلينا لا من حبل الوريد ولا قرابة هدب من جفن فحسب بل من هو أقرب منّا إلينا.

(يا الله).. (يا أيها المولى العظيم).

يا شقُّ روحي.. روحي من دونك (نصف) روح والروح لا تتنصف.

يا عذب اللمى = اللمى سواد في الشفاة مستحب، وهذا السواد – هنا – معسول معذوذب سكّريّ شهديّ، وفي الروح (روحانيّة ونورانيّة) وفي اللمى (جسدانيّة وترابيّة) وفيهما معاً تكامليّة وشموليّة فأنت شقُّ روحي وبدني و.... كياني جميعاً.

ونجد (الوصل التفعيلي) في:

يا شقيقَ الروحِ يا عذب اللمى

حلّ في القلب كريم

فهناك (تفعيلات متصلات متشابكات) هكذا:

يا شقيقر	=	فاعلاتن
روح يا عذ	=	فاعلاتن
بللمى	=	فاعلن
حللفلقل	=	فاعلاتن
ب كريم	=	فعلاتْ

وما كان لهذا الكلام إلا أن (يتصل) ليكون دليلاً على:

١ - (الشقيقيّة) فالشقّ (متصل) بشقّه لا محالة.

٢ - (الروحيّة) فالروح (متصلة) بالبدن والأرواح (جنود مجنّدة) والتعارف بينها يُثمر (الألفة) وليس كالألفة (صلة).

٣ - العذوبة سارية في اللّمى والسريان (مواصلة) لما يسري (في) جسد (المسريُّ) فيه كسريان الدم في العروق.

٤ - و(الحلول) لا يحتاج (اتصاله) إلى جدل. فالحلول في القلب (تلبُّس حالٍ بما حلّ فيه) و(كريم) إمّا أن تكون:

١ - صفةً للعزيز أو ٢ - حالاً له.

ولن نثرثر حول ترجيح أيهما فكلاهما (متصل) بصاحبه فالصفة (تكسو) موصوفها والحال (متلبِّسة به ومتلبِّس بها) فالأمر كله (اتصال) وهذا الاتصال التفعيلي (خلفيّة امتزاجيّة) تبرز (ياعزيزاً).. (المفصول) وتجليه وتثبته في الذهن أكثر.

وانظروا أو الأصح (اسمعوا):

حللفلق = تجدوا (الحلول) غير (مفصول) عن القلب بحرف الجر (في) التي سقطت (ياؤها الساكنة) لالتقائها (بلام التعريف الساكنة) إعمالاً لقاعدة (التقاء الساكنين) حيث نسقط (نطقاً لا كتابةً - إلاّ الخط العروضي -) الساكن الأول. ولما كانت (اللغة) هي (المنطوق) لا (المكتوب) الذي هو (تسجيل وتدوين ليس إلاّ) فإن نطقنا لـ(حل في القلب) سيكون:

(حللفلقـ) مما يؤكد الحلول وتمكُّنه من القلب فقد امتزجت أو (اتصلت) الحروف في توشّج حميمي هو (معادل) لتغلغل الحال فيما حل فيه.

يحتسي = فاعلن

وتنعيم = فاعلاتْ

حللعشقن = فاعلاتن

صار جزء ن = فاعلاتن

من فؤادي	=	فاعلاتن
بصصميم	=	فاعلاتْ
فعروقي	=	فعلاتن
انت تحيا	=	فاعلاتن
في كياني	=	فاعلاتن
ولهوى	=	فاعلن
فيه أحيا	=	فاعلاتن
كيف أسلو	=	فاعلاتن
او الوم	=	فاعلاتْ

هذه هي (المفصولات) تفعيلياً وفصلها (واجب) فالاحتساء من الحميا (الخمر) ثمرة الحلول في القلب فالوداد أي المحبة والنعيم أي هدف الإنسان دنيا وأخرى يغتذيان ويقتاتان بهذه الحميا التي ليست كأيّة خمر فهي من شقيق الروح عذب اللمى العزيز الكريم الحال في القلب وهنا نكتة لطيفة جداً هي أن (الحال في القلب) هو الذي يمد وداد ونعيم (صاحب القلب) بحمياه هو، وقد كان المتوقع أن يحتسي (الحال) من حميا من أحلّه في قلبه فالمزور يكرم زائره والضائف يكرم ضيفه.. وهنا قد حدث ما لا يتوقع فقد أكرم الزائر مزورهُ والضيف ضائفه. وما قد حدث يدلنا على:

١ - **انتفاء الحشمة والكلفة بين الشقيقين.**

٢ - **لا يُكرم المرء في داره، فقلب المحب دار حبيبه فلا ضير في أن يكرِّم المحبوب محبَّه.**

٣ - **حين يحسو وداد ونعيم (صاحب الدار) أو صاحب القلب الذي حلّ فيه حبيبه فهما يغتذيان وينتشيان مما يؤدي إلى إنعاش وإبهاج صاحبهما المحب فيؤدي هذا إلى زيادة حبِّه لمحبوبه وبذلك يجني المكرِّم ثمار كرمه وتردُّ إليه بضاعته مضاعفة.**

ولمّا كان النعيم أشمل من الوداد بل هو جماع ما يصبو إليه الإنسان في دنياه وأخراه فقد خصّه الشاعر (بكادر) تفعيلي وسلّط عليه (كاميراه).

و(الحلول العشقي) أي شيء سواه يستحق (إطاراً) تفعيلياً خاصاً؟ فالحلول (تمكن) حال مما حل فيه و(العشق) تداخل وتشابك – نقول الخشب المَعَشّق نعني به التشكيلات الخشبيّة المتداخلة المتشابكة – وكل هذا (اتصال) عبر (انفصال) وهو أقوى أنواع (الوصل التفعيلي) حيث يصبح (الكل في واحد) (حل عشقاً) = الفعل والفاعل والحال.. صارت (كتلة واحدة) بانصهارها جميعا في (تفعيلة منفصلة).

صار جزءاً (الفصل التفعيلي) – هنا – شاد وجاذب صار جزءاً من ماذا؟

من فؤادي (الفصل) – هنا – ردٌّ على هذا السؤال وبيان (للكل) الذي هو الفؤاد، بالصميم (إطار تفعيلي) يوضح موضع صيرورة الجزء من الفؤاد. فهو الصميم لا الهامش ولا القشرة. فعروقي... ما لها؟

هذا (الفصل التفعيلي) ممهد لما يلي العروق وهو تشهّيها الإقامة فيها.

أنت تحيا   الحبيب المخاطب يحيا..

في كياني   (كادران) خاصان أحدهما بالحبيب الذي يحيا وثانيهما يحدد موضع الحياة.. (في كياني).

والهوى له (كادره) أيضاً فهو موطن المتحدث و(فصله) مشوّق.. والهوى.. ما له؟

فيه أحيا (فصل) يرد على السؤال ويبين ان الهوى موطن المتحدث.

كيف اسلو   ؟   لا سلو

والوم   ؟   لا لوم

(فصلان تفعيليّان) يوضحان استحالة السلو واللوم و.. هكذا تعمل (نظريّة الوصل والفصل التفعيلي) التي منّ علينا بها الحنّان المنّان غير مسبوقة ونحن لا نتكلف ولا نلوي أعناق الكلام انتصاراً لنظريتنا هذه فهي تنساب انسياب الماء والهواء. ولسنا في حاجة الى تذكيركم بأن الشاعر لا يقصد وصلاً ولا فصلاً ولا يتعمده وليس له أن يعي هذا فهذا مهمة الناقد المدقق، فعلى شاعرنا أن ينام ملء جفونه عن شواردها وعلينا السهر والاختصام.

أما (الوصل) فنجده في:

حل في القلب سنيناً

من حُميّاه ودادي

في السويداء وقد

يا شقيق الروح لا تبرح دمي

تشتهي فيها تُقيم

فحلول المحبوب في القلب سنين يدل على (مواصلة) الثواء زماناً طويلاً وهذا (وصل) لاشك فيه.

والوداد المحتسى من الحُميّا هو لا ينفك عن هذا الاحتساء الشهي، وهذا أيضاً (اتصال) فمن ذا (ينفصل) عن هذه الحُميّا؟

وهنا قولان هما:

- **المحتسي الوداد والنعيم معاً.**
- **المحتسي الوداد وحده. يحتسي الحُميّا والنعيم فيكون النعيم شراباً يُحتسى ونعم الشراب وكلا القولين وارد.**

ولمن يقول:

ولِمَ لمْ (يُفصل) الوداد كما فُصل النعيم؟ نقول: المودّة بين الأحباء (متصلة) لا تنفصل أما النعيم فمأمل ورجاء تنشده النفوس وهو لا يتحقق – في الدنيا – بشكل قاطع. وإنما تتحقق (أبعاضه) فهذا سرور وهذا وصال وهذا قرب وهذا وهذا فلذلك يؤطر بإطار (تفعيلي) ليكون قبلة الآمال في السويداء وقد.. قد؟ قد؟ وما بعد قد...؟ فهذا اتصال شادّ شأنه شأن الانفصال من هذه الناحية الشادة وهو ممهِّد (للمنفصلات) التالية:

قد صار جزءاً

من فؤادي

بالصميم

يا شقيق الروح لا تبرح دمي

كيف يكون (انفصال) ونحن ننادي شقيق الروح ألاّ يبرح دمانا؟ فهنا (اتصال) واجب تشتهي فيها تقيم.

العروق التي تشتهي إقامة الحبيب فيها لا يكون اشتهاؤها (منفصلاً) بحال ونلاحظ تكرار (الحلول).

حل في القلب كريم

حل في القلب سنيناً

حل عشقاً في السويداء

ولا غرو فغاية ما يرجوه محبٌّ أن يدخل حبيبه وأن يدخله حبيبه وقد قلتُ:

سـلـنـي عـن الحـبِّ إنّـي

بـه عـلـيـم.. عـلـيـمُ

الحـب نـرحـل عـنـا

وفـي الحـبـيـب نُقـيـمُ

ومن المعدن (الحلولي) نفسه:

صار جزءاً من فؤادي بالصميم

يـا شـقـيق الروح لا تَبـرح دمي

فـعـروقي تشـتـهي فـيـهـا تُقـيم

ثم:

انتَ تحـيـا في كـيـاني والهَـوى

فـيـهِ احـيـا كـيفَ اسلو او الوم

فـيـه عُـمـري وشَـبـابي والمنى

ومـغـاني الشِّـعـر في الرؤيا تهـيم

فكل هذا إلحاح (حلوليّ غلغليّ) يسبك المحب بالمحبوب بكل ما يتصل بهما (العمر، الشباب، المنى، مغاني الشعر، ووو) وقد أجمل شاعرنا (موطن) الحلول الذي

كان في القلب في السويداء في الصميم في الدم في اشتهاء العروق في في في، أجمل كل هذا في موطن (كليّ) هو (الكيان) انت تحيا في (كياني) ونجد في (فيه احيا) وفي (فيه عمري) عدم (إشباع) لضمير الغائب وكأن الشاعر لا يريد حاجزاً (حرفيّاً) فاصلاً هو هذا (الإشباع):

فيهي احيا

فيهي عمري

فمن شأن هذه الهاء أن تشبع إذا وليها متحرك وتسقط اذا تلاها ساكن حتى لا يلتقي ساكنان و(في) أسميه (حرف تغلغل) والشاعر (بعدم الاشباع) يغلغله فيما يليه ليعبر عن حميميّة الحياة واندماجية العمر.

فيه عمري

وشبابي

والمنى

فالهوى (موطن) العمر والشباب والمنى ولأهمية هذه (المستوطنات) خُصَّت كل واحدة منها (بكادر) تفعيلي فالفصل – هنا – واجب.

ومغاني الشعر في الرؤيا تهيم

ما كان لها إلا (الاتصال) فمغاني الشعر هائمة في الرؤيا والشعر ومغانيه وهيمانه والرؤيا مما يُلزم بالاتصال التفعيلي تعبيراً عن هذا الدمج والمزج والانصهار:

يا شـــقـــيقَ الرّوحِ فـــاســـتـــوصِ به
قـــــــد مـلـكـتَ الـقَـلـب ذيّـاك الـكَـلـيـم
كـنْ ودوداً مـــــــثـلَـمــــــا ودَّ وكـنْ
كنْ رحـــيــمـــاً مـــثـلـمـــا كـــانَ الرّحـــيـم
لا تـفـــــارِقْـــــه فـــــويـلـي إن جـــــرى
ذلكَ الـبـــعـــدُ ســـيُـلقى في جَـــحـــيـم

(الانفصال) – هنا – لا يعدو:

- كن ودوداً
- كن رحيماً
- إن جرى
- في جحيم

فالودود والرحيم صفتان حريتان (بإطار) تفعيلي لكل، إن جرى.. إن جرى ماذا؟ لا سيما بعد ورودها عقب (يا ويلي).. لابد من كارثة تجري.. أجل فهل بعد (البُعد) كارثة؟ فالفصل – هنا – تمهيد فعّال لفداحة ما سيجري.

في جحيم نهاية مرهوبة مُرّة ووضْعُها في (إطار تفعيلي) خاصّ مبرز لشدة هولها وتنكير الجحيم يزيد من شدّة هوله فهو جحيم اي جحيم.

وتكرار (كن) ليس من باب التوكيد فحسب بل هو يشي بآلاف الأشياء التي من هذا القبيل كن ودوداً رحيماً رؤوفاً حنوناً عطوفاً ووووو... اما (الاتصال) ففي:

يا شــــقــــيقَ الرّوحِ فـــــاســــتـــــوصِ بـه
قـــــــــــد مـلـكـت الـقـلـب ذيّـاك الـكـلـيـم

البيت كلُّه متصل يمزج النداء الحبيب بالوصية وما الامتلاك إلا (اتصال استحواذ) وكلوم القلب لا تنفكّ عنه فهي به عالقة (متصلة).

- مثلما ودّ وكن
- مثلما كان الرحيم
- لا تفارقه فويلي
- ذلك البعد سيُلقى

مثلما ودّ وكن.. المثيل (موصول) بمثيله صفة وموقفاً.. وفي.. وكن.. تشوُّق لمعرفة ما يليها:

كن.. ماذا؟

مثلما كان الرحيم   كن مثله رحيماً اي (صل)

صفتك بصفته

لا تفارقه فويلي

عدم المفارقة يشي (بالتشبث) وهو (وصل) لا جدل واتصال النهي بالويل دافع إلى معرفة ما بعد هذه الصرخة خصوصاً فبعدها (إن جرى) الشادّة المشوّقة (بانفصالها) مما يُسعّر الشوق إلى المعرفة..

ذلك البعد سيُلقى.. في ماذا؟

يا شقيقَ الروح إني ضيفُه
ذلك القلبُ ويهناه المقيم
فلقد ملّكتُه حبّي الذي
عاشَ فيهِ زمن العِشقِ الحَميم
إنّه سُكناكَ لا زال كما
كنتَ فيه مُذْ عشقنا من قَديم
فترفّق بحناياهُ وكنْ
في خوافيهِ لطيفًا كالنّسيم
يا شقيقَ الروح لا تذرُ الهوى
برياحِ النايِ يغدو كالهَشيم
فندائي رغم حزني صادحٌ
يا عزيزاً حلَّ في القلبِ كَريم

☆☆☆☆

ضيفه

عاش فيه

كنت فيه

مذ عشقنا

من قديم

فترفّق

كالنسيم

كالهشيم

فندائي

رغم حزني

صادحٌ

يا عزيزاً

كل هذه (منفصلات) واجبة.

- **ضيفه أنا (الضيف) على الرغم من حلول محبوبي في قلبي فالشاعر يخصُّ الضيف (بتفعيلة) على قدره ليقرِّر في الأذهان أنه هو (الضيف) ومحبوبه صاحب الدار.**
- **عاش فيه الحب مثوى والعيش فيه قرة الروح والنفس والقلب والعين والكيان فكيف لا يكون له (إطار تفعيليّ) خاصّ؟**
- **كنت فيه.. كينونة المحبوب مستقراً في سكناه أحرى وأولى وأحق بهذا (الإطار).**
- **مذ عشقنا زمن العشق والعشق ما أحراهما (بكادر) تفعيليّ خاصّ.**
- **من قديم ما أوجب (عراقة) العشق بتفعيلة على قدرها تبرز أهميتها.**
- **فترفّق.. الرفق مطلب العاشقين جميعاً كيف لا يُخص (بكادر)؟.**
- **كالنسيم ما أشد حاجة الخوافي إلى نسيم يتخللها ليعمل الجناح بخوافيه وقوادمه مرفرفاً في الفضاء فهل نبخل عليه (بكادر) خاص؟**
- **كالهشيم.. الهشيم تذروه الرياح فيتفرق متبعثراً لابد له من إطار يجسد تفرّقه ليحذّر المحبوب من دفع الهوى إلى هذا المصير المؤلم الموجع.**
- **فندائي.. ونعم النداء (يا عزيزاً) يجب (تأطيره) وكذلك رغم = حزني لبيان الإصرار.**
- **صادحاً وأي صدح؟ فله (إطارُه).**
- **رغم حزني.**
- **يا عزيزاً.. له أعز وأكرم (إطار).**

أمّا (الاتصال):

- يا شقيق الروح إنّي إنّي ماذا؟..... ضيفُه
- ذلك القلب ويهناه المقيم الإقامة والدعاء للمقيم بهناءة الإقامة.. كل هذا (وصل) لا جدال فيه.
- فلقد ملّكته حبّي الذي...... ما صلة الموصول؟

عاش فيه. والتملك والحب لا يعنيان غير (الاتصال). فوجب.

- زمن العشق الحميم

العشق (تشابك) – الزجاج المعشّق – التداخل التغلغلي أي كل ما يشي بالتمازج، وكذلك الحميميّة.. فكيف لا يكون (اتصال)؟

- إنّه سكناك لا زال كما

جميل جداً جداً (لازال) – هنا – كان الواجب أن تكون (مازال) وهما سواء من حيث الوزن ولكن في (لازال) معنى الدعاء نقول:

لا زال مقامك عاليا. فكأن الشاعر يقول: إنّه سكناك مازال.. لا زال. أي أنه لمّا يزل قائماً وأدعو له ألاّ يزول.. كما.. دافعة لمعرفة ما بعدها.. كما.. كنت فيه.

- بحناياه وكن في خوافيه لطيفاً

هذا المطلب لا يتأتّى (بالفصل) فالذي يطلب اللُّطف يديم طلبه ويرجو (اتصاله).

يا شقيقَ الرّوحِ لا تذرُ الهوى
برياحِ النّاي يغدو

يغدو ماذا...؟.. كالهشيم.

والذي يرجو شقيق روحه الحفاظ على الهوى وصونه وعدم تذريته في الرياح لا يرجو هذا رجاءً (منفصلاً).. لا جدل.

حلٌّ في القلب كريم.. أبعد (الحلول) اتصال؟

والجميل أن يكون (صداح) على الرغم من الحزن وكيف لا والمنادى (عـزيز)؟ و(كن.. في خوافيه لطيفاً كالنّسيم) تصوير جميل للحب في صورة طائر يحتاج نسيماً يتخلل خوافيَ ريشه - وبالقطع - قوادمه - من باب التعبير بالجزء عن الكل - فلولا النسيم لما كان طيران، فالحبيب - هنا - ضرورة حياتية لمحبّه.

هذه قصيدة (خادعة) تبدو (لقصير النظر) واضحة متعوّدة.. ولا يرى (عمقها) إلاّ بصير.. فحمداً له على نعمة البصيرة.

☆☆☆☆

ترانيم

من الرمل

وغـــــــــداً تـاكُلُـنـا الأرضُ الـتـي
قـــــــد غـلـبـنـاهـا سـنـيـنـاً ولّـتِ
بـعــــــد ان تُـكسَــــــرَ منّـي الـتـي
فـيـضـيـعُ اللحنُ بـالعـمـرِ الحـزينْ
وقـتَـهـا تبكي على روحي الحـيـاةْ
بـعـد ان تُسلَبَ من جـسـمي الحـيـاةْ
إذ يـقـيـنـي انَّ وعــــدَ الحـيِّ آتْ
وظـنـونـي خُـلِّـيَـتْ طـولَ الـسـنـينْ

في القصيدة السابقة أعملنا نظريّتنا غير المسبوقة (الوصل والفصل التفعيلي) وقد لاحظتم أننا كنّا نقطّع بعض الأبيات ونكتبها (بالخط العروضي) وأحيانا نقطّع بعضها مكتوبةً بالخط المتعوَّد. ومرّةً نثبت التفاعيل ومرّةً لا نثبتها.. بغية حفز القارئ إلى التقطيع أو إتمامه بوضع رمزي الحركة والسكون (/ه).. المهم قد قصدنا إشراك القارئ معنا حتى لا نجعله مستقبِلاً دون أن يكون مرسِلاً.. وهنا لن نُعمل نظريتنا بغية التلوين والتنويع ولن نفصح عن طريقتنا – هنا – لأننا (لا ندري) ما هي فنحن نكتب مباشرة (تبييضاً دون تسويد) وسنكون هذه المرّة (على الفتوح) كما يقول الصوفيون. فهيّا على بركة الفتّاح العليم: و.... تدل على أن كلاماً كان قبلها قد حذف لتصور معناه مفاده:

كنا ناكل الأرض حرثاً وغرساً وحفراً وبناءً.. وغداً تاكلنا.. والأكل يجعل المأكول جزءاً من آكله ففينا من عناصر الأرض.. وغداً سنكون من عناصرها وأكل الأرض إيّانا أوقع وأفعل وأتمُّ من أكلنا إيّاها فنحن قد (غلبناها) دهوراً والغلب لا يعني انتهاء

المغلوب ولا فناءه.. قد يعني هزيمته وانكساره ولكنه يظل أو تظل منه بقايا أمّا أكل الأرض إيانا ففيه تذاوبنا ودمجنا في ذرات ترابها:

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلاّ من هذه الأجساد

يا لك من ضرير بصير.

فالغالب – غداً – يتحلل في جوف المغلوب، بعد أن تُكسر منّي ألتي.

تُكسر بالبناء للمجهول فالمكسور – هنا – مغلوب على أمره (يُكسر لا ينكسر) ولا يدري كاسره ولا زمن كسره فالبناء للمجهول – هنا – يوشح هذا الكلام بمجاهيل لا تنتهي:

ما أو مَن الكاسر؟ كيف كسر؟ بأيّة أداة؟ البغتة، التوجس، الترقب، الوسواس، الخوف و.. و.. و.. (واوات لا تنتهي).

ألتي = أنا كلي... لا ناي ولا مزمار ولا عود ولا قيثار أنا الذي (أُكسر).. واللحن لا يعني سوى (حياتي) بكل معطياتها.. ما لحن وقد كسرت الآلة؟ وتشبيه الإنسان بالآلة والحياة باللحن تشبيه ممتاز فأنا وإن كنت القائل:

تحطمتْ قيثارتي تحطمتْ.. نعمْ

لكنما التحطيم ليس يدرك النغمْ

إلاّ انني أقصد قيثارة من صنع البشر تُحطم.. وصدى أنغامها في الأسماع أمّا هذه (الآلة) التي من صنع الخلاّق العظيم فكسرها يُضيع لحنها فهنا (كيان متكامل) لا مجرد آلة أو هي آلة كانت (حيّة) تموج وتمور وتفور وتتفجر قوةً وحيويّة وطموحا وآمالاً وحبّا ووو فكسرها كسر لكل هذا وأكثر.. وقد يبدو هذا التعبير (تُكسر منّي ألتي) خادعاً فيظن المتسرّع أن المكسور مجرد (آلة) لا الإنسان نفسه. ففي (منّي) ما يشي (بالتبعيض) كُسر (بعض) منّي هو ألتي لا أنا (كلّي) وهذا تصور ضحل شاركت في صنعه (ياء الملكيّة) ألتي فيظنُّ صاحب هذا التصور أن (التبعيض تعضده هذه الياء) دليل على تكسّر الآلة لا صاحبها.

ولـكــن

من قال إن التبعيض لا يعني إلاّ معناه لا يعدوه؟ فنحن نعبّر بالجدران عن (البيت) كله وهي بعضه ونطلب (يد) فتاة ولا نعني مجرّد (اليد) بل الفتاة (بتمامها).

وهكذا، فشاعرنا يأتي (بالواضح العميق) والسهل الذي يطوي حَزَناً شهيّاً..

المهم نحن نرى أن الذي يُكسر هو الإنسان الذي هو (آلة) أليس (مصنوعاً) بيد الصانع العظيم سبحانه؟ وكل مصنوع فهو (آلة)... لا محالة والشاعر يفسّر هذا البيت بالذي يليه – وان كنت لا أريد أن يفسّر –:

وقـــتـــهـــا تبكي علـى روحي الحـــيـــاة

بـعـــد ان تسلب من جـــســـمي الحـــيـــاة

وهنا يكون:

الجسم = الآلة

الحياة = اللحن

إذ يـقـــــــــيـنـي ان وعــــــــد الحـي آتْ

وظـنـــونـــي خُـــلِّـيَـــتْ طـــولَ الـــســنـــيـنْ

الوعد.. اليوم المقدّر.. آت لا ريب فيه فهو وعد (يقيني) وتقديم اليقين ونسبته للمتكلم يؤكد إتيان الوعد ومجيئه المحتوم.. وبداية (الصدر) باليقين و(العُجُز) بالظنون تعبير موفق يشي بشيء من (الدراميّة) ففي ذات اللوحة يقين واقع واقع وظنون خُلِّيَتْ أي تركت وأفرغت من مضمونها فما وزنها في مواجهة يقين لا مناص من تحققه؟

ســـــوف نمضي لستُ ادري ايـن مـــــا

قـــصـــدُنا بـالسّـــيـــرِ حـــتى اينمـــا

كـل مـــــــــــا زاد بـقـلـبـي اي.. نمـا

عـلـمـــــــــه الخــــــــالـد ذيّـاكَ الـدفـينْ

وغـــــداً يحـــــزنُ قلبي والوصـــــالْ

بـعـــدمـــا بالحبِّ قـــد جـــال وَصَـــال

ســـوف يبكي عـــشـــقُنا حـــبلَ الوصـــال

بـعـــــد ان بُـتّ بـنـايِ الـعـــــاشـــــقـينْ

لست ادري نلتـــقي بعـــدئذ
ام اوارى لا ارى بعـــدُ إذنْ
لا ولا يسمح لي بعـــدَ إذنْ
بوصـــال فيُعنّيني الحنينْ
وسيبقى ذكرنا يا ويلنا
بعدنا رمزاً لهم سُوْيَ لنا
ويقول الحبُ حزناً وَيْ لنا
إن ذكراكم سَمَتْ للخالدينْ

نلاحظ الاتكاء على (الجناس التام) في هذه الأبيات وسنلاحظه في ما يليها فعندنا (اينما/ أي نما - من النماء، الوصال/ وصال - من الصوْل أي الوثب -، يا ويلنا/ ويْ لنا - للتعجب والزجر وتحمل معنى الويل، وسنجد فيما يأتي.. واشترى/ إيش ترى - ماذا ترى -، أوصلنا/ أوصى لنا - من الوصيّة -، قصير/ قصير - الجار - و و و).

وهنا نسأل:

ما ضرورة هذا التجنيس الذي لم يعد يُستخدم في هذا العصر؟

ونجيب إنّ له لضرورة فالشاعر (يندب) نفسه بل (يندب) الإنسان. وهذا الأسلوب يوافق هذه الحالة تمام الموافقة فالنائحة أو (المعدِّدة) التي (تعدِّد) صفات ومآثر الميت تنحو هذا النحو (السجعي والجناسي) والنائحة (صنّاعة) لما يثير نواح الثكالى أما قيل فيها:
ليست النائحة كالثكلى

والشعر (التأمليّ) وليد (صناعة) متقنة ففيه فكر وتفلسف ولا ينجم من عاطفة جيّاشة شأن الوجدانيّات والغزليات وشعر الحبّ ورثاء الأهلين والأحباء أو هجاء الأعداء والتوعد وما إلى ذلك.

وشاعرنا (واعٍ) لهذه الحالة التامليّة، ولست أعني أن (التامل) يوجب (التسجيع والتجنيس) فما أوجبه إلا تلبُّس الشاعر بحالة (النائحة) (تعدِّد) وتثير بأسجاعها وجناساتها مشاعر الثكالى.. ولكن أعني التامل (إعمال عقل وتفلسف) ولا يتأتّى إلا

بدرجة من (الوعي) عالية وقديماً قال أسلافنا (الشعر صناعة) لا يعنون بقولهم هذا تكلُّفاً وتصنُّعاً، انما يعنون امتلاك الأداة والقدرة على التعبير وإتقان العمل، وما الحوليات وما الشعر (المحكك) إلاّ ثمرة لبذل الجهد والانكباب على التجويد والتحسين.. ولا يتأتى هذا دون درجة من الوعي.. وشعر (التأمل) على رأس القائمة وشاعرنا لم يشذّ عن هذه القاعدة.. لذلك جاءت جناسياته فطبيعة موضوعه موضوع الموت والفناء تقتضي هذا اللون (النوْحي) أو (التعديدي) ودليل (الوعي الصناعي) تفسير الشاعر الزيادة بالنماء في قوله:

قصدنا بالسير حتى اينما
كل (ما زاد) بقلبي.. اي نما

فحرصه على الجناس التام دفعه إلى هذا التفسير الطريف ولا يكون هذا إلاّ وليد (وعي) وما الوعي في الفن والأدب بعيبٍ فهو وعي متلبّس بإلهام وليس وعياً تامّاً خالصاً شأن النثريات العلميّة والمنظومات المعدة لحفظ المسائل النحويّة والبلاغية والعروضية والفقهية وما إلى ذلك. وظاهرة أخرى – أترك اكتشافها لكم – هي تكرار الفكرة بصورة مختلفة وهذه سمة من سمات الندب والنوح والعديد فكما تقول النائحة إن الفقيد (إنسان) فهو (طيّب) و(ابن حلال) و.. و.. كل هذا يدور في فلك (إنسانيّة) الفقيد فالأرض (تاكلنا) والآلة (تُكسر) واللحن (يضيع) والحياة (تُسلب) والحبل (يُبَتُّ) والعمر جد (قصير) وعندنا (ثواء) و(بكاء) و(أنين) و(شحوب) و(إدماء) و و و...

إذن

فشاعرنا مخلص (واع) لهذا النهج من التعبير ونحن في حاجة إلى (تطعيم) أشعارنا الباهتة ببعض ما افتقدناه من تسجيع وتجنيس بل في حاجة ماسة إلى استعادة (علم البديع) نستخدمه بدقة تَردُّ إلى شحوب تعبيرنا شيئاً من النضارة ونكرر مليون مرّة:

الشِّعر صناعة تحتاج صانعاً ماهراً يمزج العقل بالقلب بالروح بالكيان.. وقد بدأ شاعرنا هذا (التطعيم) فهل من مزيد؟

✡✡✡✡

وَلَــــه

مجزوء الكامل

يـــا مَـــن يـــحـــنُّ الــقـــلـــبُ لَـــهُ
الــروحُ عـــــذّبـــهـــــا الـــولَـــهْ

انتـهـاء (الروي اللامي) بالـهـاء السـاكنة وتسـمى في علـم (القـافيّة)... (وَصْـلاً)، يصوّر (تهدّج) الأنفاس ويعطي إحساساً (برقةٍ وهنانة) تناسب التغزّل.

وفي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

حين (ندندنها) هكذا:

د د د ن د د ن

/ / / ه / / ه

تمايل وتثنّ وتكسُّر يشي بنشوة المرح والترح معاً فكل ما ينجم من الحبُّ ينشي.

وليس مـجزوء الكامل مما يصنع ما قلناه وإلاّ لكنا ممن يقولون (بحر كذا يناسب الحالة كذا) ومـا نـحن منهم فـهذا القـول لا دليل عليـه.. ولهذا نـحترز بقـولنا: مـجزوء الكامل – هنا – وبموسيقاه (الداخليّة) المنبعثة من جرس الحروف وتجاورها وبقافيته هذه وبنفس أحـرفـهـا ورويهـا ووصلهـا.. يتـفق وهذا الموضـوع، والهـاء (حلقـيّـة) و(الحلقيات) معادل (حرفي) لما يعتمل (داخل) الشاعر.

وقد جاءت الحروف الحلقيّة في هذه القصيدة هكذا:

- **الهاء : ستّ عشرةَ مرةً (وصلاً) في الضرب ومرةً في عروضة البيت الأول (فالبيت مقفى) وجاءت في (حشو الأبيات) ثماني عشرة مرة فيكون مجموعها خمساً وثلاثين مرة.**

- الحاء : ست عشرة مرة.
- الخاء : مرتين.
- الهمزة : اثنتي عشرة مرة.
- العين : خمس عشرة مرة.
- الغين : ثلاث مرّات.

فيكون مجموع (الحلقيات) ثلاثاً وثمانين مرة وهذا عدد لا يُستهان به في قصيدة عدد أبياتها ستة عشر بيتاً لاغير، فهذا دليل ساطع على (الصدور الجوّاني) للشاعر وهنا لا يكون سجع ولا جناس شأن القصيدة السابقة (ترانيم) فشاعرنا لا (يتأمل) ولا (يفكر ويتـفلسـف) – فـهنا – لواعج شـوق وحنين وتدلُّه ومن العنوان (وله) نقف على طبيعة القصيدة وموضوعها وأسلوبها، واسمعوا (حلقيّات) هذا البيت:

يـــا مـــن يـــحـــنُّ الـــقـــلـــب لـــهْ

الـروح عـــــــذّبـهــــــــا الـولـه

فمن حروف (الحلق) الستة نجد:

الحـاء مـرتين/ الهـاء ثلاث مـرّات/ العين مـرّة أي نصـف (الحلقـيـات) ومن حـيث (رصفها) نجد تجاور بل تلاصق (الحاء بالعين) في:

الروح عذّبها

ففي النُّطق بهما (عسر) يصوّر عسر حالة (المعذّب) ولما كان هذا المعذّب (روحاً) لا جسداً فلنا أن نتصوّر هذا العذاب كيف وقعه وكيف تأثيره.

وحين نُعمل (الوصل والفصل) نجد البيت (متصلاً) وما ينبغي له غير ذلك:

يا من يحنـ = مستفعلن

نـلـقلبـــله = مستفعلن

أرروحعـــذ = مستفعلن

ذبهلـــوله = متفعالن

وهنا نضيف (حلقيّاً) رابعاً هو (الهمزة) في (الروح) فتتجاوز (الحلقيّات) نصفها خلل بيت واحد مكوّن من ثمانية وعشرين حرفاً (منطوقا) حلقيّاتها (سبع) وليست العبرة بنسبة الحلقيّات إلى غيرها - فقد تكثر ولا يكون لها أثر - ولكن العبرة (برصفها) المؤثر - كما رأينا - أو بالأصح (كما سمعنا):

الروح عذّبها الوله

و(وصل) هذا البيت واجب محتّم فالحنين (يصل) الذي يكابده بمن هو سبب المكابدة، والعذاب (موصول) بالمعذّب وفي (الحاء) ما يشبه (الفحيح) أو (الوحوحة) ويُسمعنا (لهاثاً) وتهدُّج أنفاس وفي الهمزة والعين ما يشبه (الاختناق) ! ! .. عع.. وهذا ما يُسمى بالموسيقا (الداخلية) الناجمة من جرس الحروف وكيفيّة رصفها وتجاورها.. ومن هنا لا يكون (البحر الواحد) هو هو كل مرّة وتسقط بذلك مقولة (البحر الفلانيّ يناسب الحالة الفلانيّة) تماماً ولكن (مجزوء الكامل بتراكيبه الحرفيّة وبوصله وفصله وقافيته ورويّها ووصله) يناسب - هنا وبهذه التراكيب - هذه الحالة:

والشــــوق ذوّبَ مـــــهـــــجـــــتي

والوجــــــدُ صـــــبــــــرٌ علّـلـهْ

لابد من (وصل) هذا البيت أيضاً فالتذويب يرب الشوق بالمهجة فيمتزج المذوّب بالمذوِّب وما هذا إلاّ (وصل) لا يشك فيه شاك ولاحظوا (ذوّب) لا (أذاب) فالمبالغة فعل (متواصل) فكيف لا يكون (وصل)؟ ولاحظوا (المذوَّب) فهو (مهجة) والمهجة هي الدم ودم القلب والروح فكيف تذوّب هذه الرقة؟

والوجد صبرٌ علّله

ونجد معنى (علّله) = سقاه سقياً بعد سقي وعلّله بكذا شغله والهاه به والعلالة والتعلة ما يُتعلل به، فالوجد وهو - هُنا - الحزن يعلّله الصبر.. فهو كالطفل يبكي من جوع فتعطيه أمّه (علالة) أو بالعاميّة (تصبيرة) تخفف من وطأة جوعه ريثما ينضج الطعام.

فهذا الوجد لن يصل إلى شبع أبداً فهو وجد (معلّق) يحيا على مجرُد (العلاّلات أو التعلاّت) وحامل هذا الوجد مسكين معذّب أبداً فوجده في حالة يقظة مستمرة وكيف يغفو أو يهدأ وهو يحيا على علالة لا تسمن ولا تغني من جوع؟ والبدء بالوجد قبل الصبر لا يعني تقديم المعرفة على النكرة فحسب وانما يُعطي للوجد الصدارة ففاعليته كحزن يقظ تجلعه في بؤرة الشعور ومحط النظر و(الوصل) – هنا – لا خلاص منه فالتعلل (مواصلة) السقيا والإشغال و(التصبيرة).

مـلّ الـسـنـين ومـرّهـا
والـصـبـرُ صـبـري مـلّـة

مازال (الوصل) مستمراً فالسنون ومرُّها مصدر وسبب الملل فكرورها بلا فرح ثقيل مرهق والمر وما أدراكم ما المر – أعاذنا الله وإيّاكم من ذوقه – فهذا يوجب (الوصل) فالكرور (اتصال زمني) واستشعار المرارة لا ينقضي. والصبر المعهود عند الناس جميعاً.. صبري أنا جعله يمل لديمومته فإذا كان الصبر وهو الذي جاء ليحدّ ويخفّف من وطأة الملل والسأم يمل ويسأم فما بال الإنسان المعذّب؟ فكيف لا يكون (وصل) وهذا صبر (يواصل) صبر إملاله؟


نـوحُ الـحـمـامِ بـعُـشّـه
وهـديلُـه مـا أجـمَـلَـهْ
يـحـكـي مُـعـاناة الـهـوى
فـي أضـلـعـي مَـن أدخـلَـهْ
نـوحُ الـحـمـامِ لمهـجـتـي
كـالـورد قـطـرٌ بـلّـلَـهْ
يـا عـشـقُ قـد آذيـتَـنـي
والعِـشـقُ عِـشـقـي أذهَـلَـهْ
يا حـبُّـهـا يا عِـشـقَـهـا
لـولاك نـفـسـي مُـهـمـلَـهْ
فـالـحـبُّ لـي أسـمـى المـنـى
والـصـعـبَ حـبـي ذلّـلـهْ

بـالحـبِّ احـــــبـــــبتُ الـدُّنـى
حـــمــــداً لـقـلـبي مــــا دلَـهْ
رغـمَ الـسـنـين ورغــــمَــــهُ
ذاك الـتــــمــــزُّق اشــــعَـلَـهْ

هنا (تناقض) مطلوب فـهديل الحمـام يقـفو نوحـه والعـشق يؤذي ولولاه لأمست النفس مـهملة و.. و... فـهكذا الحب لأنه من نسيج الحياة ونسيجـها من خيوط شتى (فـرح، ترح، علو، سـفـول، فـقـر، غنى، قناعـة، طمع و و و....) وهذا تضـاد للتكامل وتناقض لولاه لما ع طعم الوجود... فنوح الحمام وهديله الجميل من ذات النسيج وذكر (العش) ليس نافلة فيقابله (مثوى) للوجع هو (الأضلع) فالمعاناة التي يعانيها الحمام النائح هي هي معاناتي الهوى فمن يا ترى ادخله في اضلعي فآذاني به؟

وهديله = متفاعلن
ما اجملهْ = مستفعلن

لا بد من (فصل) تفعيلي – هُنا – فبعد النوح المحزن يُستحب الهديل المفرح فمن حقه (تفعيلة) على قدره وكذلك التعجب من جماله.

في اضلعي = مستفعلن
من ادخلهْ = مستفعلن

للأضلع (كادر) تفعيلي فهي مثوى الهوى وكذلك السؤال عمَّن أدخله فهو السبب.

يا عشق قد = مستفعلن
آذيتني = مستفعلن
أآذيْتني = مستفعلن

لا مناص من فصل:

يا عشق قد........ قد... ماذا؟

وبعد التلهُّف على ما يلي (قد) نصدم بـ آذيتني، ولها أيضاً (فصلها) فالفصل ليس (للمبهج) دون (المحزن) فهو لما له (اثر) بيّن فالمخرج السينمائي يسلّط (كاميراه)

على شفتين تلتقيان في قبلة حارة، وكذلك على قبضة تلتف حول خنجر وكذلك (فصلنا) الذي منَّ الله علينا باكتشافه وتنظيره هو والوصل فلكلٍّ أهميته – كما رأينا –.

والعشق عشقي اذهَلَهُ من نسيج

(والصبر صبري ملَّه)

فقد بلغ من فاعليّة عشقي أن اذهل العشق نفسه وما له إلا (الوصل) التفعيلي وحسبنا (عشقان) أحدهما (يُذهل) الآخر وما العشق الاّ التداخل فكيف بتداخلين؟ لا بل بتداخلات فكل عشق (معهود) – فاللام للعهد كلام الصبر الذي ملّه صبري – يُذهل من عشقي أنا فلمَ لا يكون (وصل)؟ ونجد (الوصل) في:

- **نوح الحمام بعشه**
- **يحكي معاناة الهوى**
- **والعشق عشقي اذهله**

وأدع لكم (تعليل) ما لم نعلّله للمران واستشعار لذة الإعمال للفكر.

يا حببها = مستفعلن

يا عشقها = مستفعلن

أفي (فصلهما) جدال؟ لا.. لا جدال أجيبوا: لماذا.. لا جدال؟

لولاك نفسي مهملة

(وصل) يبيّن فاعلية العشق (المتواصلة) التي لولاها لأمست النفس مهملة.

فالحبب لي = مستفعلن

اسلمنى = مستفعلن

(فصل) لازم فالحب لي تشوّق إلى ما بعدها وتمهّد له و... أسمى المنى لا جدل في استحقاق أسمى المنى (كادراً) خاصاً.. فماذا يستحق بعدها؟

وصصعبحب = وصل

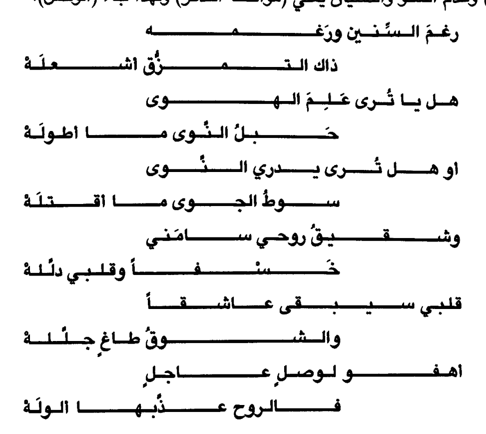
بي ذلّه = وصل

يوضح (مواصلة) عمليّة التذليل، وشاعرنا المحب على الرغم من معاناتة وتأذّيه لا يجد من العشق بديلاً فهو حياته ووجيب قلبه ومن أجله لا يذلّل الصعب بل يركب متن المستحيل ولولا قوة حبّه لما ذلّل صعباً ما:

بلحبب احـ = وصل

ببتددنى = وصل

يبيّن (بالباء السببيّة) التي تجعل الحب سبباً لحب الدنى أو فليكن الحب (أداة) بهذه (الباء) باء الواسطة، تعمل على (تحبيبي في الدنى) والسببيّه أو الواسطيّة كلاهما يشي بل يضع أيدينا على (المواصلة) فمن هنا وجب (الوصل) التفعيلي حمداً لقلبي ما دلّه (دله = كلمة شعبية كويتيّة بمعنى سلا ونسي وهي ذات أصل عربي فصيح بالدلالة نفسها) وعدم السلو والنسيان يعني (مواصلة التذكر) ولهذا جاء (الوصل):


رغمَ السنِّين ورَغمه
ذاك التمزُّق اشعلَهْ
هل يا تُرى عَلِمَ الهوى
حَبلُ النَّوى ما اطولَهْ
او هل تُرى يدري النَّوى
سوطُ الجوى ما اقتلَهْ
وشقيقُ روحي سامَني
خَسْفاً وقلبي دلَّهْ
قلبي سيبقى عاشقاً
والشوقُ طاغٍ جلَّهْ
اهفو لوصلٍ عاجلٍ
فالروح عذَّبها الولَهْ

(وصل) يُبيّن فاعلية هذا التمزق فهو وليد قوة قاهرة ترغم القلب بل وترغم السنين، فهو تمزُّق غير معهود قسوةً وسطوةً، وتمزُّق كهذا لا يمارس جبروته (بالقطعة)

ولذلك لم يكن (فصل) بل (وصل) يصوّر (مواصلة) لهذا القهر.. وهو لا يقطّع الأوصال فحسب بل هو يشعل ويؤجّج.

هل يا تُرى

عَلِمَ الهوى

حبلُ النوى

ما أطولَهْ

او يا تُرى

يدري النوى

سوطُ الجوى

ما اقتلَهْ

(فصل) مؤكد

هل يا تُرى ... ماذا؟

علم الهوى ... ماذا علم؟

حبلُ النوى ... ما له؟

ما اطوله

أو يا ترى ... ماذا؟

يدري النوى ... (إيش) يدري؟

سوطُ الجوى ... كيفاه؟

ما اقتلهْ

فأنتم ترون أن (الفصل) - هنا - أوقع ليثير التساؤلات ويجيب عليها:

وشـــــقـــــيـقُ روحـي ســـــامَـنـي

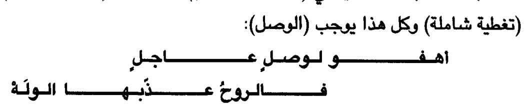
خـــــســـــــفـــــاً وقـلـبـي دلّـلـهْ

البيت (متصل) (فسوم الخسف) لا يكون مرّة أو مرتيْن فمن شأنه (الاستمرار)

والاستمرار (اتصال) وهذا السوم (الخسفيّ) متصل بشقيق الروح وواقع على المتحدث وهذا (وصل) بيّن كذلك فالتدليل متصل بكل من المدلّل والمدلُّل:

قلبي سيبقى عاشقاً
والشَّوقُ طاغٍ جلَّلهْ

بقاء القلب عاشقاً يعني (مواصلة العشق) والطغيان (مجاوزة الحد) والتجلُّل (تغطية شاملة) وكل هذا يوجب (الوصل):


اهفو لوصلٍ عاجلٍ
فالروحُ عذَّبها الولَهْ

ما أحرى (الوصل)... (بالوصل).. والعذاب (الولهي) عالق بالروح وعلوقه (وصل) لا كلام، والشاعر لم يقل (طاغيا) لأن الحال لا تشي بديمومة الفعل فجاء باسم الفاعل فتلبّسه بالفعل وتلبُّس الفعل به أدوم.

✡✡✡✡

شكـــوى

من البسيط

يهـــزُّني الشــــوقُ والآهـاتُ تنفـــجـــرُ
وتحــــتـــويني هـمــــومٌ يومَ ذكــــراكِ

سنعنى - هنا - (بالأفعال) وأفعال هذا البيت (مضارعة) يهزّني، تنفجر، تحتويني، فهذه أحداث تمد في الماضي وتعمل في الحاضر وتشرف على المستقبل فالشوق هزّني ولّما يزل يهزني والآهات في حالة انفجار مستمر والهموم ما زالت تحتويني وكنت أوثر أن يقول شاعرنا - مثلاً -:

يهزُّني الشوقُ والآهات راعدةً أو هادرةً أو ما إلى ذلك حتى يكون الوقوف على ساكن في (العروضة) كبقية أعاريض القصيدة فتقطيع (الصدر) هكذا:

يهز زنشـ	=	متفعلن
شوقود	=	فاعلن
آآهات تنـ	=	مستفعلن
فجر	=	فعلُ ///

وتقطيع الصدر نفسه مع ما اقترحناه:

يهز زنشـ	=	متفعلن
شوقود	=	فاعلن
آآهات را	=	مستفعلن
عدتن	=	فعلن ///ه

وانفـجـار الآهات أو هديرها ورعـدها يدل على (صـرخـة في واد) ويدل على استمرار التأوّه مع تدرُّجه درجةً درجةً حتى صار انفجاراً ولا حياة لمن نهدر بالآهات

في مسمعيه ولا تكون اهات بهذا الوضع الانفجاري إلاّ ناجمة من طول عذاب وتحمل وصبر نفدت قواه، والهز - هنا - زلزلة لا تجعل المهزوز رعشيشاً فحسب، بل هي تقتلعه اقتلاعاً وكل هذا يعبّر عن حب قوي لا حد له. فالآهات المتفجرة والهموم التي احتواؤها اعتصار لم تحل بين الشوق وبين عصفه بالمشوق.. وهذا يدل على مكانة المحبوبة وهيمنتها وسلطانها فلو لم تكن هكذا لم كانت أشواق تهز ولا آهات تنفجر ولا هموم تحتوي، ولو لم يكن حبها مسيطراً متغلغلاً لما كانت ذكراها محدثةً كل هذه الحالات.

والهموم وليدة حسرة وندامة ولوعة فيوم الذكرى يبعثها لتحتوي المحب الذي كان يستمتع ويهنأ بقرب محبوبه فإذا بالقرب نأي قاس غاشم، فما أمر (المُرّ) بعد الحلاوة والحزن بعد الحبور، وفي (تحتويني) تصوير للمحب (مظروفاً) داخل (ظرف) همومي خانق، و(الوصل) التفعيلي - هنا - واجب.. واجب فالأفعال (مضارعة) والمضارعة حدث (متصل) والهز والانفجار والاحتواء - يا له من احتواء - كل هذا يستدعي (الوصل) فهنا مأساة متصلة والهاءات والهمزة والحاء (حلقيات) تصور المعاناة (الجوانيّة):

وتعـــصِـــرُ القلبَ آلامٌ مُـــبـــرِّحَـــةٌ
يزيدُها اليـــأسُ إيلامـــاً كـــاشـــواكِ

مازال (الوصل) قائماً فهنا فعلان (مضارعان) تعصر/ يزيدها. وهنا آلام مبرِّحة ويأس وإيلام (شوكي) كل هذا عذاب (متصل).

وفي (تعصر) التي تنطق هكذا:

تعْ صر، بالاتكاء على (العين الحلقيّة) استشعار بعملية (العصر) لاسيما وهو عصر (مضارعي) كان ويكون وسيكون، فالفعل (المضارع) يمر بالماضي فالحاضر فالمستقبل، وإذا كان (المعصور) هو هذا العضو الحسّاس الرقيق (القلب) وإذا كان (العاصر) آلاماً مبرِّحة يزيدها اليأس إيلاماً (شوكيّاً) فكيف تكون حالة هذا المسكين؟

وينزوي الصـــبـــرُ مـــشــــدوهاً بزاويةٍ
مـن الفـــؤادِ دهـتـــه أنـةُ الشـّـــاكي

لابد من (وصل) يصوِّر الصبر كائناً يزلزله الرعب ويشدهه ما يراه من قسوة جعلته عاجزاً وسلبته (صبريّته) وأفرغته من معناه.. فهرع إلى زاوية من هذا القلب (المعصور) خائفاً يترقب وقد دهته أنّة صاحبه الشاكي وهذا تجسيد فريد يشخّص الصبر (المذعور) كأنك تراه، وما زالت الهيمنة (للفعل المضارع) فالصبر (ينزوي) حتى الفعل (الماضي) دهته لا يعني انقضاء (الدّهْي) فالسياق يؤكد هذا.

يلقي أنيني ســمــيــعـــاً كلّ جـــارحـــةٍ
مـن الأنـامِ وغـــــيـــــرِ الإنـسِ إلاّكِ

(الوصل) مهيمن وحق له، فهذا المسكين تتواتر عليه شكول وأفانين من العذابات والآلام، وهو – هنا – يجد لأنينه سميعاً من كل شيء من البشر وجوارحهم التي صارت آذاناً صاغية.. من الجن من الطير من الوحش من الجماد من. من. من. فليس الأمر موقوفاً على الإنس والجن وحدهما ففي قوله (وغير الإنس) يعني كل (غير)، وفي قوله (سميعاً) لا (سامعاً) معنى الإصاخة التامة والاهتمام بالاستماع بل والتفرغ له، فسميع على وزن (فعيل) للمبالغة والشاعر يتكيء على حشد الإنس والجن وكل كائن للتفرغ لسماع أنينه تفرّغاً مستمراً عبر الفعل المضارع (يلقى) ليصور قسوة المحبوبة البالغة وعدم اهتمامها به وبأنينه فكل من وما في الوجود (سميع) إلاّ إيّاها فما أقساها وعلى الرغم من هذه الضراوة في القسوة.. يقول:

وكلّمـــا هتـــفتْ في الليل ســـاجـــعـــةٌ
يحُثُ شـــوقي خطاهُ حـــيثُ القـــاكِ

وكلما = متفعلن

هتفت = فعلن

(فصل) تفعيلي جاذب.. كلّما... ماذا؟

هتفتْ... مَنْ؟

في الليلِ ساجعةٌ يحث شوقي خطاه حيث القاكِ في الذكرى.. في خيالي.. في أحلامي.. فلقياك واقعاً مستحيلة ونجد الوصل في:

في الليل ساجعة.. يحث شوقي خطاه حيث القاك.

فالساجعة لا تُرى ليلاً فالطيور تستكنُّ في أعشاشها فالعش والليل يلفّانها وهذا اللف (وصل) لا محالة فهو كالغطاء الشامل، أما حث الخطى فهو سير (متصل) وفيه (تجسيد) للشوق في صورة كائن يسير سيراً حثيثاً.

وهنا تعلق شديد لم تزحزحه هذه القسوة الضارية عن قلب عاشقنا قيد أنملة.

وهو ليس في حاجة لسماع الساجعة لتثير حنينه وشوقه وتلهُّفه، فهو ممتلىء - حتى الحوافي - شوقا ولهفة وحنينا ولكن سجعها مجرد (مثير) لا اكثر.

اطرتِ فكري شــعــاعــاً والنُّهى شَــرَدَتْ

فــهل تُعــيــدُ الحِــجــا احــلامُ نجــواكِ

شردت = فعلن

(فصل) يتكىء على ثمرة هذا العذاب وهي شرود العقل و(الوصل) في:

اطرتِ فكري شعاعاً والنُّهى

يجعل الإطارة للفكر والنهى معاً.. فإذا وصل المتلقي إلى (شردت) المفصولة يحصل على:

- **إطارة الفكر شعاعاً.**
- **شرود النهى.**

ممّا يزيد من حالة هذا الذهول، وجمع (نُهية) وهي العقل على (نهى) يعمل على محوريْن:

جواز وضع الجمع موضع المفرد لغةً كقولنا:

سرتُ أجرّ (اقدامي).

عقلي لم يشرد وحده من وقع هذه القسوة بل شردت عقول من شكوت إليهم ومن عاينوا حالتي.

فهل تعيدُ الحجا احلامُ نجواكِ

في هذا القول معنىً (مسكوتاً عنه) هو:

هل لو استجاب طيفك – ولو في الأحلام – لنجواي إيّاه أستعيد عقلي الشارد؟

هذا سؤال معلومٌ الردُّ عليه. وهو... الاّ عودة ولكنه الأمل..

هي الحـــيـــاةُ شـــديداتٌ مـــضـــايقُـــهـــا
وذروة الـهـمِّ، لا احـظـى بـلـقـــــيـــــاكِ

أعلم أن الحياة قاسية.. أدرك شدة مضايقها.. افهم تكدسها بالهموم والغموم.. اعاين اكثر من كل هذا. ولكن رأس الغم وسنامه وقمة الهم.. حرماني من لقياكِ و(الوصل) – هنا – يصور (اتصال) الشدة بمضايق الحياة و(اتصال) الهم بمسكيننا (المعصور) ولنلق نظرة على الأفعال:

هتفت/ يحث/ أطرت/ شردت/ تعيد/ أحظى فالهتاف (الماضي) يُثير (الحث) المتواصل، وإطارة الفكر وشرود النُهى قد (تمّا) والذي كان.. كان تعيد؟ المأساة في (المضارعة) – هنا – فالأمل يتشبث بعودة (مستمرة) حيث لا عودة على الإطلاق أحظى ما أشد قسوتك أيتها (المضارعة) فانت تدلين على (حظوة) متصلة والواقعُ المرُّ يصرخ:

لا حظوة:

شـــدَدْتُ رَحلي لكي أُســــدي مُـــبـــاركـــةً
لمـنـزلٍ ودُعـــــائي فـــــيـــــه يَـهـنـاكِ

لمنزلن = متفعلن

(فصل) يسلط (الكاميرا) على أعز وأحب الأماكن (منزل) الأحبّة أمّا بقيّة (المتصلات):

شددتُ رحلي لكي أُسدي مباركة

ودعائي فيه يَهناكِ

فتصوّر مشوقاً لهفاً يشد رحاله حاثّاً مطيته مجهداً نفسه لأجل أن يُسدي (تحيةً مباركة) لمنزل الحبيبة ويدعو له ولها.. وكأن الدعاء لا يكون مقبولاً إلاّ في هذا المكان الحبيب العاطر بآثار الأحباب وهو قد (شدّ) الرحال فعلا وأخرج عزمه من التمني إلى (الفعل) ولهذا جاء الفعل (ماضياً) ولا أدل على تفانيه في حبه وتدلّهه وتولّهه من تكبُّد مشقة الترحال ووعثاء السفر لا ليلتقي بمن يحب.. ولكن ليلقي السلام على منزلها ويدعو لها فيه.. فالدعاء فيه مستجاب وفي (أسدي) المضارعة معايشة أطول للإسداء:

مــــررتُ والنفسُ تدعــــوني كــعــــادَتِهــــا

لـوقــــفــــةٍ قُـــــربَكم تَهنا برؤياكِ

لكن صَـــــدَدتُ عن اللُّقـــيـــا يُنازُعني

شـــوقي إليكِ وخـــوفُ العــــاذِلِ الحـــاكي

اخـــشى عليك نُسـيــمــاتٍ مُــداجــيــةً

من الوُشـــاةِ تُعــادي صَـــفـــوَ دُنيـــاكِ

واقنعُ النفسَ ان تنأى مُـــجـــانِبَـــةً

حلوَ اللِّقـــاء فــــلا تَســــعى لمغناكِ

اثوي وحـيـداً واحـســو الهمَّ منهـزمـاً

وارتضـــــيــــــه دواءً يومَ ذكـــــراكِ

لوقفةٍ = متفعلن

قُربكم = فاعلن

(الفصل) – هنا – مطلوب فبعد (الوصل) في مررتُ والنفس تدعوني كعادتها يتشوّق المتلقي إلى ما يستدعي المرور وإلى ما يعقب الدعوة فإذا به لوقفة ثم قربكم فلا أهم من وقفة قرب المحبوب ولما كان المرور عادة النفس والعادة (تواصل) جاء (الوصل) في موقعه وكذلك (الفصل) و(تدعوني) تؤكد (بمضارعيتها) استمرار الدعوة وتزكي تأكيدها بـ(كعادتها) وفي (مضارعة) (تهنا) من الهناءة و(اتصالها) بـ(رؤياك) دليل على (مواصلة) الهناءة وصدورها عن رؤية المحبوب لا سواه.

لكن صـــــددتُ عن اللُّقــــيـــا ينـازعُني
شـــوقي إليكِ وخـــوفُ العـــاذلِ الحـــاكي

إذن فالبيت السابق ما كان إلا أملاً يحياه المحب دون انقطاع ولا يخرج إلى دنيا التحقق خوفاً من ترصد العاذل وملاحاته وتعكيره الصفو. وفي الفعل الماضي (صددتُ) دليل على قسوة هذا العاذل وتجبُّره بحيث لا يكون من المحب (مجانبة، ابتعاد، عزوف، أو ما إلى ذلك) ولكن (صد) عن اللقيا وهي قرة العين وهدف الفؤاد وجماع ما يريده محب من محبوبة.. فالصد عنها من قبل المحب نفسه لا يكون إلاّ إذا كان الدافع قوياً، وبهذا نمسك بكلتا اليدين شراسة هذا العاذل وجبروته ومحبنا المسكين (مشبوح) بين شوق جارف وخوف قاتل فالشوق يدفعه إلى لقيا من يحب والخوف من هذا العاذل (الحاكي) أي الفاضح الذي يضع على الكلمة آلاف الكلمات الكواذب والذي (يذيع) ما يراه وما يختلقه، هذا الخوف يمنعه ويحبسه، ولما كان هذا الأمر متكرراً ولما كانت المنازعة مستمرة (فالوصل) التفعيلي أوجب:

اخـــشى عليكِ نســـيـــمـــاتٍ مـــداجـــيـــةً
من الوشـــاةِ تعـــادي صـــفـــوَ دنيـــاكِ

المداجاة – هنا – هي إخفاء العداوة أو (اختزانها) وهي أنكى من الجهر بها.

إذن فهذا البيت (المتصل) تعضيد لسابقه في بيان قسوة العاذل فإذا كان المحب يخشى على محبوبه من (نسيمات) مداجية من الوشاة تعادي صفو من يحب فما بالكم (بالزوابع والعواصف)؟

والخشية (مستمرة) والمعاداة كذلك فالفعلان (أخشى/ تعادي) مضارعان فلذلك يكون (الوصل) التفعيلي واجباً:

واقنـعُ النفس ان تـنـأى مـــجـــانبـــةً
حُلوَ اللِّقـــاء فـــلا تســـعى لمغـنـاكِ
اثوي وحـــيـــداً واحـــســـو الهمَّ منهـــزمـــاً
وارتـضـــيـــه دواءً يـوم ذكـــــراكِ

بيتان (متصلان) يصوران مداومة المحب على صون محبوبه من القيل والقال ومن افتراءات العاذل الحاكي وأكاذيب الوشاة، وهو يضحّي بالذي يحرص عليه العاشقون كل الحرص وهو ملاقاة الأحبة مادامت هذه الملاقاة ستعرّض سمعة محبوبه لما لا تحمد عقباه وإني لأذوق بل لأجرّع المرَّ الحنظليَّ في قوله (حلو) اللقاء.. ما أحلى لقاء الأحبة ولكن – هنا – ما أمرّه فهذه (حلاوة) لن تذاق يؤجج (مرّها) التخيّلُ والتذكُّر والأملُ السرابيُّ.

ولكم أن تتخيّلوا محباً يرغم ساقيه إرغاماً على عدم السعي إلى لقيان محبوبه، وتخيلوا ثواءه وحيداً وهو يحسو الهمَّ منهزماً ويرتضيه دواء، في يوم يرقص فيه طرباً ويشدو فرحاً، يوم الذكرى، ولكن أنّى له أن يرقص أو يطرب أو يشدو أو يفرح وهو ثاو وحده. وإني لأرى في هذا الثواء قبراً يضم ميّتاً.

ولكـــن

ألا ترون أن هذا المحب المضحي بأشد ما يعض عليه العاشقون ألا ترون أنه (سيد العاشقين) فلا المجنون عربيّاً ولا روميو غربيّاً عاشا حبا كهذا.. فنحن نفهم أن يضحي المحب بكل مرتخص وغالٍ وأن يفتدي حبيبه بروحه وحياته.. ولكن أن يضحي بلقاء من يحب وبالتمتع بمناجاته والتملّي من جماله فهذا لا يصدر إلاّ من محب فريد لا نديد له في دنيا الحب، ولاحظوا (أحسو) لا (أتجرع) فالحسو أبطأ من التجرّع وفيه ما يشي (بالتلذذ) فمسكيننا كأنه يموت موتاً بطيئاً ولكنه يلتذ به لأنه دليل حبه العظيم وأترك لكم (تعليل) الأفعال التي لم نتناولها مراناً ومشاركة.

✡✡✡✡

حديثُ أمسي

من الوافر

ظلامُ الليلِ أدركَهُ التمنّي
فأخفاهُ وغابت فيهِ عيني

حبَستُ الروح في صَدري لكي لا
تُناجي بالهموم رؤىً كَوَتني

وبطءُ الليلِ أرهَقَني وأفنى
تناهيدي ووجدي ليسَ يُغني

ألوكُ الهمَّ في أعماقِ نفسي
فيُضني واللّواعجُ أحرقَتْني

واجترُّ الحديثَ حديثَ أمسي
وقد حجبَ الزمانُ صَداه عنّي

التمنّي أدرك ظلامَ الليل فأخفاه، صورة تجسّد التمني كائناً من الكائنات التي يلفُّها ظلام الليل، والمعروف أن التمني والرجاء والأمل مما لا يخفيها ظلام الليل، بل هي فيه تُشرق أكثر فالليل مجال الأحلام والتخيُّل وركون المرء الى نفسه مطلقاً لها عنان الفكر والتصوُّر وهو مرتع الرؤى وما لفّ لفّها.

فكيف بهذا التمني يغطيه ظلام الليل حتى يخفيه؟ لابد أنه منبعث من نفس هدمها الهم هدماً بحيث صارت أمانيها من الضعف والهزال لا تقوى على اختراق حجب الظلام لتحلّق في آفاق رحبة لا تحد، وقد بلغ الهم مبلغاً اخترق فيه اللحم والعظم واللب و.... الآمال و(التركيبة) موفقة جداً فقد كان من المتوقع أن يدرك الظلام التمنّي.. ولكن إدراك التمني الظلام ادراك مغلوب على أمره فالمنتظر أن المدرك هو الغالب غالباً إن لم يكن دائماً.

وانك كـــــالـلّيـل الذي هـو (مُـــــدركي)

فالليل هو المهيمن والمسيطر وآلاف الأشياء في طيات عباءته.. ولو قال الشاعر أن ظلام الليل هو الذي أدرك التمني.. لما كان لقوله هذا الوقع وهذه الفاعليّة التي في إدراك التمني فنحن نتوقع فوز التمني (المدرك) فيخيب توقُّعنا حين نرى (المدرِك) مدرَكاً وغياب العين في الظلام يسد الطريق أمامها في (العوض) فإن فات صاحبها معايشة تمنّيه فهي (تَعوّضه) بمعايشة المرائي التي تخفف بعض ما به، ولكن هذا الظلام الشامل حجب التمنّي والعين أيضاً ونرى في (فصل) فأخفاه اتكاءً على (علة) المأساة وهي (الإخفاء) ولاشك في (وصل) غياب العين في الظلام وفي لفّه التمني بين طياته، لكي لا (فصل) مشوّق لما بعده.. لكي لا.. ماذا؟ وحبس الروح في الصدر يوجب (الوصل) وكذلك المناجاة بالهموم.

وحبس الروح في الصدر صورة فريدة وهي أقرب إلى (التماوت) أو حبس الأنفاس ولكن (الروح) أوقع. فمناجاة شاعرنا تنبعث من روحه لا من جلدة لسانه والتمني وما تراه العين في طيات الظلام، إذن فالروح التي لا يحجبها ظلام لها أن تقوم بالتناجي.. ولكنه تناج يرشح بالهموم والروح سوف تناجي – مهمومة – رؤى تكوي وتلذع بضراوتها.. فلا مناص من حبسها في الصدر لأتجنب هذا الاكتواء.

والليل بطيء ثقيل كليل (امرئ القيس) يجثم وينوء بكلكله.. وفي هذا إرهاق أيما إرهاق يُفني التنهدات ولا يفني ولا غناء لوجد في دفع هذا البلاء وأفني = فعولن (فصل) يسلط (الكاميرا) على أقسى ما يفعله هذا الليل البطيء ألا وهو إفناء التناهيد التي هي (متنفس) هذا المسكين الرازح تحت ثقل هذا الليل الجثوم.

تناهيدي = مفاعيلن (فصل) يوضح (ضحية الإفناء):

الـوكُ الـهـمَّ في اعــــمـــاقِ نفــــسـي
فــــيُـــضـنـي واللّواعـج احــــرقَــــتْني

اللواعج جمع لاعج وهو الهوى المحرق، ما كان لهذا البيت إلاّ أن (يوصل) فاللوك في أعماق النفس والإضناء وإحراق اللواعج كل هذا عذابات (متصلة) وفي لوك الهمِّ

معنى (التقوّت) به فما بالكم بمن قوته الهمُّ ؟ وهو يلوكه في أعماق نفسه دفعاً لشماتة الأعداء وكذلك فالمسكين لا يراه حتى محبوه ممن يواسونه في محنته وبذلك يظلُّ يلوك الهمَّ خفية بل في الحقيقة هو الملوك لا اللائك، فهو واقع بين سقم (ضنى) واحتراق:

واجـــتـــرُّ الحـــديثَ حـــديثَ امـــسي

وقـــد حـــجَبَ الزمـــانُ صـــداه عنّي

(وصل) لازم فحالة (الاجترار).. (مواصلة) فالبعير (يجتر) الطعام بإعادته – بعد بلعه – ليمضغه ثانية ومسكيننا المضيَّق عليه من كل شيء يعيد حديث الأمس الذي لابد أن يكون جميلاً سعيداً هذا الحديث الذي استكثره الزمان فحجب صداه عنه.. ولما لم يجد مشاركاً يفضي إليه بحديثه راح يجتره بينه وبين نفسه:

فـــلا اجـــدُ الحـــبـــيـــبَ دنا لقُـــربي

ولا سَكرَ الـهـــــوى يومـــــاً بِلَحني

لقربي = فعولن

بلحني = فعولن

(فصل) يصوِّر نأي الحبيب فهو لم يدنُ من (قرب) محبه الظامىء إليه ففي التعبير (بالدنوّ من القرب) ظمأ لا يقف عليه الكثيرون فالمتوقع أن يقول:

دنا إليّ أو دنا منّي ولكنه جعل الدنو (للقرب) فهو لا يطمع في دنو (ملاصق) ويكفيه (قرب من القرب) المهم أن تقصَّر مسافة البعد أي قصر.

وكيف يسكر الهوى بلحني وأنا مكبوت مكتوم اجتر الحديث وأحبس روحي في صدري و و و... فأي لحن أغني؟ لذلك كان للحن (إطاره) التفعيلي الخاص:

ولـم اســـمـع من الاطيـــارِ شـــدواً

تـرجّـــــعُـــــهُ عـلـى اوتـارِ فـنّـي

ولم اسمع = مفاعيلن

ترجّعُهُ = مفاعلتن

(فصل) لا شك فيه فسمعي محروم من هذا الترجيع فلا لحن لي ولا لحن للأطيار لا لسمعي ولا لترجيعه على أوتاري:

ومـــــا خَـــــفَق القطا يبكي هَوانا

ولا نبضَ الحـــيــــا بـرُواءِ غُـــصني

هوانا = فعولن

هوانا لا يبكيه أحد لا القطا ولا غيره فهو ساقط من ذاكرة الأشياء جميعاً لذلك جاء (منفصلاً) فهو منفصل عن تعاطف أي شيء، وليس للمطر نبض بعروق أغصاني فليس لها غير الجفاف والتقصف، و(للوصل) عمله فشدو الأطيار – وإن لم يكن – موصول بها والأوتار (متصلات) بآلة العزف وخفق القطا وبكاؤه لاشك في (اتصاله) به وكذلك نبض الحيا والخفق والنبض حركات (متصلة) وفي (فصلها) الموت المؤكد:

وزهــرُ الـرُّوضِ كـفَّ عـن الــتـنــاجـي

بـفـــــوحِ العطرِ يسكُبُــــــه بِدَنّي

صورة من أجمل الصور الشعريّة ففوح العطر (لغة زهريّة) يتناجى بها ويسكبها في الدنان أي أوعية الخمر..

بدَنّي = فعولن

(فصل) يبرز (وعاء) التلقي لهذا الفوح العطري و(الوصل) في سائر البيت لازم ليصور عملية التناجي والسكب وذيوع العطر:

ومـــــوجُ البـــحـــرِ الجَـــمّـــهُ سكونٌ

فـــــغـــــابَ بموجِـــــهِ فِكري وظَنّي

سكونٌ = فعولن

وظنّي = فعولن

(فصل) واجب فالسكون هو فاعل الإلجام والظن – في هذا الموقف – له الهيمنة على الفكر و(الوصل) يصور تموّج البحر والتموّج الآخر في ذهن الشاعر فهو يقول:

حين ألجمَ السكونُ موجَ البحر
غابَ فكري وظنّي بموجهِما هما
غاب فكري بموجه وغاب ظني بموجه
ذهولاً من إلجام ما لا يُلجم

وهـذا الـبـدرُ انـكـرَ أن رآنـا
وقـد شـهـد الـهـوى عـيـناً بعينِ
وذاك الـلـيلُ انكـرني جِـراحَـا
يداويـهـا وقـد قـاربتُ حَـيْـني
كـأنَّ الـلـيل لم يشـهـدْ عـهـوداً
توثِّقُـهـا تبـاريحي وحُـزني
وهـذا الـفـجـرُ لم يسـمعْ شكاةً
يـضـجُّ انـيـنُـهـا فـي كـلِّ اذْنِ

الشاعر مهجور من كل شيء منفيٌّ من كل شيء فالزمان يحجب صدى الحديث (حديث الأمس) عنه والهوى لا يسكر بلحنه، والأطيار لا تسمعُه شدوَها ولا ترجّعُهُ على أوتار فنّه، والقطا لا يبكي هواه، ولا نبض للحيا في عروق غصنه، والبحر واجمٌ ملجم الموج في عينيه لا يتهلل، والبدر منكرٍ على الرغم من شهوده الهوى عيناً بعين وكذلك الليل والفجر لا يسمع الشكاة، فالطبيعة بكل مظاهرها لا قلب لها يرق ويخفق لهذا العاشق المكلوم.

رآنا	=	فعولن
بعين	=	فعولن

فالرؤية (مناط) الإنكار والعين مدار الشهود فلهما (فصلهما) التفعيلي، وكذلك جراحاً = فعولن (حالة) الإنكار (حالة كوني جراحاً) ومن الممكن أن تكون الجراح (تمييزاً) وفي الحالتين فهي (محك) الإنكار (يداويها) مفاعيلن (فصل) يظهر الدهشة والقسوة معاً فالليل ينكرني جراحاً (يداويها) فحالته حالة طبيب ينكر من يعالجه فإذا كان يُنكرني جراحاً (يداويها) فكيف إذا لم يداوها؟ وفي (وقد قاربتُ حَيْني) أي موتي دليل على

طول زمن الإنكار المرتبط بطول المداواة فـأنا جِراح يداويها هـذا الليل المنكِر منذ كنت حتى مقاربتي الموت.

عهوداً = فعولن

توثقها = مفاعلتن

تباريحي = مفاعيلن

وحزني = فعولن

العهود الموثَّقة وعملية التوثيق والموثِّقان، كل هذا يوجب (الفصل) لكلٍّ فهذا أمر مهم جدًا فالتباريح وهي شدة توهج الشوق - هُنا - وكذلك الحزن هما اللذان عكفا على عهود الهوى توثيقاً وفي فعلهما ما فيه من المشقة عليّ وتجرُّعي ما لا يحتمل من مرارة المعاناة.

شكاةً = فعولن

الشكاة ذات الأنين الذي يضجّ في كل أذن وهو أنين فكيف به وهو صراخ؟ لابد لها من (كادر) تفعيلي خاص فهي شكاة لا تزاحمها في الغم شكاة. وفي (الوصل) ضرورة:

وهذا البدر أنكر ان...... أن ماذا؟

وقد شهد الهوى عيناً.... بماذا؟

وذاك الليل أنكرني......في أيّة حالة؟

وقد قاربتُ حَيني المقاربة (مواصلة الدنو من الموت)

كأن الليل لم يشهد...... يشهد ماذا؟

وهذا الفجر لم يسمع.... ماذا؟

يضج أنينها في كل أذن الضجيج (يصل) كل الأذان

لماذا لا يواسيني عذولي

وقد أنّ العذابُ وصارَ يُضْنني

يواسيني = مفاعيلن

عذولي = فعولن

المواساة بغية المأزوم المكلوم المغموم لابد لها من (إطار) تفعيلي. عذولي هنا قمة الغمّ إن كان للغمّ قمة، فقد بلغ من حالة عاشقنا المسكين المسكين أن صرخ يطلب المواساة من عذوله لا لأنها عزّت من محبيه ورفقائه فحسب ولكن الأهم أن العذاب ذاته وهو يبعث الأنين قد (أنّ) وتوجّع وهذه حالة لم يصل إليها معذّب من قبل مما يدفع هذا المعذب الفريد إلى الجأر بطلب المواساة من العذول.

فقد شفى العذول غليل حقده وبغضه وعذله تماما فكان عليه أن يواسي ضحيته ولو من باب (الشماتة) إن لم يكن من باب الشفقة والرحمة. وطلب المواساة من العذول نفسه دليل على شدة اليأس من وجود المواسي وبلوغ الغمّ ذروته بل تجاوزها مما يثلج صدر العذول ويخفف من ثقل الحقد على صدره فيستريح فقد وصل إلى حد البشم ونال بغيته وزيادة.. وهنا يصرخ المغموم أيها العذول لقد انتصرت وهذه هزيمتي ماثلة بين يديك وحالتي (تُبكي الكافر) كما يقولون أفلا رحمتني بمواساتك ولتكن منبعثة من شماتة او من سخرية المهم هات مواساتك حتى وإن تكن عذولاً، والغريب أن هذا المغموم يضع صرخته موضع التساؤل: لماذا لا يواسيني – حتى – عذولي فقد تعذّب العذاب وشاركني الأنين.. لكن هذا وجب (فصل).. (عذولي) – لتثبت صورته – خلال هذا الإطار التفعيلي في الأذهان لعل مشفقاً يهب مواسياً لهذا الذي دفعه عذابه المعذِّب ذو الأنين إلى طلب المواساة من عذوله.. عدوّه.. شأنه أو هي صرخة مبكّتة للرحماء المتغافلين:

إذا كنتم وأنتم الرحماء لا تلقون إلى عذاباتي بالاً فلم يعد لي إلاّ استجداء المواساة من........ عذولي.

وقد أنَّ العذابُ وصار يُضني (وصل) لازم فتواصل العذابات التي تكبدها هذا المسكين لم (يتصل) به وحده بل امتد إلى العذاب نفسه فتعذَّب بها وأنَّ وبكى.

وفي وصل (لماذا لا يواسيني) ترقُّب للمواسي فإذا به (العذول) فيا لك من ترقُّب:

شـــبــــابي قـــد ذوى مُـــذْ جَفَّ نبـــعي
وأهـدرَ مــــــــاؤهُ يـومَ الـتـــــــــجنّي

نبعي جف.. شبابي ذوى.. ماء نبعي أي عصارتي جميعاً قد أهدر (وصل) واجب يصور امتداد الذُّويِّ في الشباب والجفاف في النبع والإهدار.. فهذا إجداب (متصل):

فمَن ذا يرحم القلب المُعنّى
بحبُّ خلتُه جنّاتِ عدنِ
فشبَّت نارُه ترعى بروحي
تنوءُ باسرها في ليلِ سجنِ
ليالي الشوقِ كفّي عن ندائي
فلن القاكِ حتى بالتّمنّي
ظلامُ اللّيل غابَ فلا ظلامٌ
يؤرّقني ويشقى فيه جفني

بروحي	=	فعولن
ندائي	=	فعولن
ظلامٌ	=	فعولن
يؤرقني	=	مفاعلتن

هذه (منفصلات) لابد منها فالروح (مرعى) النار والنداء (مرفوض) والظلام فقد فاعليته (بلغ بل تجاوز حدّه فانقلب إلى ضده) و(يؤرقني) مناط فاعلية الظلام المفقودة.

و(الموصولات):

شبابي قد ذوى مذ جفّ	ماذا جفّ؟
وأهدر ماؤه يوم التجني	الإهدار (متصل) بيوم التجنّي
فمَنذا يرحمُ القلب المعنّى	بحبُّ خِلتُه جنّاتِ عَدنِ

طلب الرحمة يقتضي الإلحاح والإلحاح (مواصلة) والعناء لائط بالقلب وهذا (اتصال) لاشك فيه وتخيّل الحب جنّاتِ عدن تخيّل يكافىء رحابة الجنّات ودوامها وهذا اتصال لا جدل فشبَّت ناره ترعى.. شبوب النار ورعيها يوجب (اتصال) اشتعالها.

تنوء بأسرها في ليل سجن تنوء (المضارعة) تصور استمرار النوء والأسر والسجن واللّيل ثالوث ذو إحاطة بالمأسور من كل جانب حتى الجانب النفسي أليس في ذلك (اتصال)؟

ليالي الشوق كُفّي عن..... عن ماذا؟

فلن ألقاكِ حتى بالتمنّي

إصرار على عدم اللقيان والإصرار عزم (متصل) لو تخلخل أو (انفصل) لم يعد إصراراً.

ظلام اللي غاب فلا... فلا ماذا؟

ويشقى فيه جفني حسبنا (في) التغلغليّة التي تنفذ في الأغوار وما هذا إلاّ (وصل) محض.

لما لم يجد المغموم راحماً وقد عنّاه حبٌّ خالَه جنات عدنٍ فإذا به نار الجحيم صرخ في ليالي الشوق أن تكف عن ندائه فلماذا يشتاق؟ وإلى ماذا يشتاق؟ وما محصلة شوقه؟ أليست عذاباً في عذاب في عذاب؟ فلا في الواقع ولا حتى في التمني سيكون لقاء فظلام الليل الذي غطّى تمنيّةً وأخفاه وغابت فيه عينه قد غاب وجاء نهار فلا أرق ولا شقاء لجفنه بهذا الأرق وفي الحقيقة إن الظلام مازال مطبقاً وهو:

إمّا جاوز حدهُ فانقلب إلى ضده – في حسبان المغتمّ – فحسب ألاّ ظلام.. وإمّا هو وهم خالج هذا المسكين فظن أن الظلام قد رحل حيث لا أرق ولا شقاء جفن فيا لك من مسكين.. بل يا لك من شاعر تأتي بالسهل الواضح المنطوي على عمق لا يلمسه الا من أوتي نعمة (الكشف).. ونحمده سبحانه عليها.

ليس لنا إلاّ ملاحظة هي:

عيْني، بعيْنِ، حيْني، فالرويّ وهو (النون المكسورة) – هنا – مردوف بلين (واللين – هنا – هو الياء السابقة على الرويّ وهي ساكنة) وهذه يجب التزامها حتى نهاية القصيدة.. والكثير من الشعراء بل والكبار منهم يأتون بقافية مردوفة وغير مردوفة.. والقاعدة يجب إعمالها.

ولـكـــن

هذه قصيدة تصوّر أدق وأجود وأصدق تصوير حالة عاشق وصل به العذاب إلى أن صرخ:

لماذا لا يواسيني عذولي

وبلغ من معاناته أن (أنَّ) عذابه، وبلغ من غمِّه أن يطلب من ليالي الشوق (التي يخطب ودّها كل العاشقين) أن تكف عن ندائه وأسلوب الشاعر بسيط سهل واضح ولكنه عميق عميق وهذه معادلة صعبة نجح شاعرنا في حلِّها..

✡✡✡✡

الوفاءُ الخالد

من الرمل

قلتُــهـــا في كُلِّ شـــعـــري يـا صـــديقي
وســــابقى قـــائلاً حـــتى المآبا
عـــشتُ لـلـحبِّ وفـــاءً خـــالداً
ردِّد الآنَ فـــؤادي والـعِـــتـــابا
ونشـــيـــدي ليس يـخـــبـــو طرَباً
يُرقصُ العـــشـّــاقَ طُرّاً والكِعـــابا
يـا صـــديـقـي حـين ابـغـي قَـنَـصـــاً
اطردُ الـظّبي وصـــقـــري والذئابا

يا صديقي = فاعلاتن

(فصل) تفعيلي يبرز أهمية المنادى ولا أهم من الصديق.

وسابقى = فعلاتن

(فصل) يؤكد البقاء (حتى) – هنا – تفيد (الغاية) فقولك سهرت حتى الصباح يعني (مدة السهر) ويعني كذلك (نهايته) والاسم الواقع بعد حتى – هنا – مجرور فحتى بمعنى (إلى) وعليه تكون (المآبا) منصوبة بفعل محذوف تقديره ألاقي أو أصل أو أبلغ أي:

حتى الاقي المآبا او حتى ابلغ المآبا

والحذف أسلوب عربي معروف وقد يكون أبلغ من إثبات الفعل.

والمآب = المرجع والمنقلب وشاعرنا يعني أنه مقيم على قوله حتى النهاية.

عـــشتُ لـلـحبِّ وفـــاءً خـــالداً
ردِّد الآنَ فـــؤادي والـعِـــتـــابا

(عشت للحب وفاءً خالداً)

هذا هو قوله الذي يردده في كل شعره والذي سيظل قائله حتى المآب، وقد جاء (متصلاً) وهذا بدهي فهو مقيم على قوله هذا أي (موصول) به أبداً. و(فصل).. (خالداً) = فاعلن يبين خلوده وفياً.

وهو لم يقل (عشت للحب وفياً) وإنّما (وفاءً) فهو (الوفاء) بعينه والوصف (بالمصدر) أقوى وأفعل فالموصوف بالرحمة قد يتصف بالقسوة في موقف ما أما الموصوف بأنه هو الرحمة فلا تصدر عنه قسوة أبداً وشاعرنا قد اض وفاءً يسعى على قدميْن وبذلك جمع بين القول في كل شعره وبين واقعه الفعلي وهو صيرورته وفاءً محضاً وكما جاء واقعه (متصلاً):

(عشت للحب وفاءً) فكذلك جاء قوله:

قائلاً حتى المآبا

وهو بهذين (الوصلين) يؤكد تلبُّسه بالوفاء للحب قولاً وعملاً و(نصبه) المآبا يوقف القارئ الدارس ثم يكتشف أن هناك فعلاً محذوفاً، وفترة وقوفه تثبّت المآب في ذهنه وهذا ما يريده الشاعر فهو يريد أن يعلم القارىء أنه مقيم على وفائه حتى يوم المآب.

ردد الآهَ فؤادي والعِتابا

(وصل) لازم يوضح (مواصلة) الترديد والترديد نفسه (مواصلة) ما يُردد.

الآه – هنا – تعني الترنم و(العتابا) تعني اللون الغنائي (الشامي) المسمى بهذا الاسم، فشاعرنا يغنّي لا بلسانه ولكن بقلبه بل إن قلبه هو الذي يردد الآه والعتابا. والعتابا جاءت (منفصلة) لأنها أوضح من الآه فالآه ترنّم (باغم) لا يعدو ترديدك (آه).

ونشيدي = فعلاتن

ليس يخبو = فاعلاتن

طرباً = فعلن

(فصل ثلاثي) يسلط (الكاميرا) على:

- النشيد لأهميته في إحداث الطرب.

- عدم الخبو فهو نشيد متأجج بالتطريب والإبهاج.

- طرباً بيان ما ليس يخبو والطرب هو ثمرة الغناء يرقص العشاق طراً = (وصل) واجب فالرقص يوصل الموسيقى بالأبدان فإذا بها متمايلة متراقصة، والكعابا (فصل) يبرز أهم الراقصين ولا أهم من كعاب راقصات (الكعاب جمع كاعب وهي الفتاة التي تكوّر وارتفع نهداها).

ولِمَ لا يغني شاعرنا بلحن لا يخبو طربه، ولِمَ لا يرقص العشاق والكواعب وهو محب وفيّ والوفاء يورث راحة ورحابة نفس مما ينعكس على صاحبه فرحاً ومرحاً على النقيض من الخيانة فهي تورث الانقباض وتكسو النفس ضيقاً وغماً.

يا صـــــديقي حين ابغي قَنَصــــاً
اطرد الظّبي وصـــــقـــري والذئابا

يا صديقي	=	فاعلاتن
حين ابغي	=	فاعلاتن
قَنَصاً	=	فعلن
والذئابا	=	فاعلاتن

(فصل) يظهر أهمية الصديق والابتغاء والمبتَغَى وأضرى ما يُقتنص.

فـــــلانسى جُـــــرح قلبي والنوى
وهمـــوم العـــشق تكويني اغـــتـــرابا

فلأنسى	=	فعلاتن
جرح قلبي	=	فاعلاتن
والنوى	=	فاعلن

(فصل) يبيّن علة القنص وهي نشدان النسيان ثم ما يراد نسيانه وهو (جرح قلبي/ النوى) وقد يسأل سائل:

ألم تقل إن الشاعر سعيد لوفائه؟ فلماذا هو الآن يريد نسيان جرح قلبه وبعاد محبوبه؟ إذن فهو مجروح القلب ومكتو بهموم العشق اغتراباً وهو متلبِّس بالهموم والاكتواء والاغتراب بدليل (الوصل التفعيلي) المعبّر عن هذا التلبُّس؟ ولهذا السائل الذكي أقول:

أولاً أنا سعيد جداً بإجرائك (الوصل التفعيلي) وبيان علته.

ثانياً الوفاء يورث الفرح والسعادة بلا جدال فإذا قوبل بما لا يتوقعه الوفي من أحبابه كالخيانة أو الهجر أو القسوة و.. و.. و.. فلا بد من حزن وهم ولا تناقض هنا فالسعادة مستقرة في نفس الوفيّ فهي سعادة متأصلة ونابعة من شعور الوفي بوفائه شأن الأمين فهو سعيد بإحساسه بالأمانة الثابتة في جبلّته فإذا أوذي بسببها فلاشك في حزنه وغمّه، هذا الحزن والغم (عارضان) جاءا ثمرة للأذى وهما يرحلان إذا رد للأمين اعتباره، كذلك الوفي هو سعيد سعادة الأوفياء وحزنه وغمه ينجمان من (مؤثر خارجي) وليس من معطياته هو، وشاعرنا سعيد فعلاً بوفائه بل بكونه هو الوفاء نفسه ولكنه حزين لما جوبه به وفاؤه، والدليل على تأصُّل السعادة فيه هو خروجه للصيد والقنص لا لمطاردة ظبي أو ذئب ولكن لمطاردة ما لا يحبه وما لا ينجم من داخله وهو اغتمامه بجرح القلب والنوى ونسيان ما يصرفه عن سعادته المتأصلة فيه. فليس السعيد بوفائه أو بأمانته أو بأي صفة شريفة أبله أو أحمق أو معتوهاً حتى يظل سعيداً بهجاً والقساوات والعذابات تكال له كيلاً :

فــأنا في البــرِّ نفــسي حــرّةٌ
أبعــدُ الغــربةَ عني والعــذابا
أطلقُ الصَّــقــر وقلبي خلفَــه
طائراً يفــتحُ لي بالأفقِ بابا
ابحثُ اليــوم وامــسي وغــداً
عن حــبيبٍ تاهَ عن عَــيني وغــابا
اخــذَ اللبُّ وروحي واختــفى
هلْ يُعــيــدُ الآن روحي واللّبــابا؟

حرةً	=	فاعلن
والعذابا	=	فاعلاتن
خلفه	=	فاعلن
وغداً	=	فعلن
عن حبيبٍ	=	فاعلاتن
واختفى	=	فاعلن
واللبابا	=	فاعلاتن

(منفصلات) تعبر عن:

- حرية النفس والحر يأبى أن يُجازى عن المعروف منكراً لأنه يحب كل ما هو قيّم له ولغيره ويأبى نقيضه أن يمسه أو أن يمس غيره.

- العذاب ثمرة الغربة.

- خلفه فالصقر دليل والقلب تابع والقلب سيتحوّل دليلاً وصاحبه يتبعه والتابع دائماً (خلف) قائده ودليله.

- وغداً.. بحث الأمس انقضى وبحث اليوم لمّا يزل واليوم ينقضي كما انقضى الأمس ويظل الغد - أبداً - مناط الأمل والرجاء.

عن حبيب..	الحبيب هو هدف البحث ولولاه لما كان.
واختفى	الاختفاء سر المعاناة ومكابدة البحث.
واللبابا	العقل فهو اللباب وكل ما عداه قشور.

تُرى القنص ومعطياته (معادل) لحالة الشاعر؟ أجل، ولِمَ لا يكون (الظبي) هو المحبوب الشارد؟ ولِمَ لا يكون (الذئب) يعني الغربة والنوى والاكتواء بعذابات الحب؟

ولِمَ لا يكون الصقر هو القلب الباحث عن الغائب؟ ولِمَ؟ ولِمَ؟ ولِمَ؟

بعدَ عُمرٍ قد تَقضّى وانقضى
أَهرقَ الحسُّ بنفسي والشبابا

بعد عمر = فاعلاتن

قد تقضّى = فاعلاتن

وانقضى = فاعلن

والشبابا = فاعلاتن

كيف يعيد هذا الغائب روحي وعقلي بعد انقضاء العمر؟

بعد عمر

قد تقضّى

وانقضى

قُضي الأمر فالعمر قد تقضى وانقضى (مبالغة تفيد وقوع الانقضاء) والشباب قد أهرقه غياب هذا الغائب الحبيب، ونجد (الوصل) في:

فـــــــــلانسى جُـــــــــرحَ قـلـبـي

لا أريد لنسياني انقطاعاً وليكن (موصولاً):

فأنا في البر نفسي	=	تمهيد لـ (حرة).
أبعد الغربة عني	=	مباعد الغربة (يواصل) مباعدته.
أطلق الصقر وقلبي	=	الإطلاق يؤدي إلى التحام ما يطلق بالأفق.
طائراً يفتح لي بالأفق بابا	=	لا يتم الفتح الا بعد (مواصلة) الجهد.
أبحث اليوم وأمسي	=	البحث يستوجب (المواصلة).
تاه عن عيني وغابا	=	التيه والغياب افناء في المجهول.
أخذ اللب وروحي	=	الأخذ استحواذ (متصل).
هل يعيد الآن روحي	=	تساؤل ممهد لـ (اللبابا).
أهرقَ الحس بنفسي	=	الإهراق انصـبـاب وانسكاب (يصل) المهـرق بالأرض.

اطلقُ الصَّقرَ وفكري شاردٌ

أسألُ الصَّقرَ: تُرى حبيٌّ أبا؟

شاردٌ = فاعلن

(فصل) مصور لشرود الفكر، أطلق الصقر وفكري (وصل) ممهد لـ(شارد) أسأل الصقر تُرى حبّيَ آبا (وصل) دال على حيرة السائل (المتصلة) و(مواصلة) السؤال:

ويقيني أنَّ ما فاتَ انقضى

وهوانا صار حلمًا وسرابا

وسنبقى بعدنا ذكرى الهوى

يسطُرُ التاريخُ بالعِشق كتابا

قلتُها أسمعُ كوني والدُّنى

وسأبقى قائلاً حتى المآبا

ويقيني	=	فعلاتن	=	(فصل) يؤكد يقينيّة الفوات والانقضاء.
وهوانا	=	فعلاتن	=	فصل موضع الصيرورة حلما وسرابا.
صار حلما	=	فاعلاتن	=	أول الصيرورة.
وسرابا	=	فعلاتن	=	ثاني الصيرورة.
وسنبقى	=	فعلاتن	=	تأكيد البقاء.
والدُّنى	=	فاعلن	=	جمع دنيا فالإسماع - هنا - شموليّ.
وسأبقى	=	فعلاتن	=	تكرار للإصرار على القول بالوفاء و(الموصولات):

ان ما فات انقضى	=	الفوات والانقضاء (اتصلا) بالتحقق.
بعدنا ذكرى الهوى	=	ذكرى الهوى تذكُّر (متصل).
يسطر التاريخ بالعشق كتابا	=	التاريخ يسطر سطوراً (متصلة).
قلتها أُسمعُ كوني	=	(وصول) الصوت للكون كله.
قائلاً حتى المآبا	=	(مواصلة) القول من الآن حتى المآبِ.

هكذا دمج شاعرنا (طردياته) بحياته الغرامية وهو وفي بهج مبهج لتأصُّل الوفاء فيه وهذا مما يفسح صدره ونفسه ويريح ضميره، وما حزنه الا ما صنعه المحبوب الهاجر وليس حزناً أصيلاً فيه هو، وجعل (القنص) ومعطياته (معادلاً) لحالته أسلوب موفق وبحر (الرمل) – هنا – موافق تماماً لهذه الحالة خصوصاً (الطرديات) حيث سرعة الإيقاع الدال على إطلاق الصقر ومطاردة الصيد و(المد) الناجم من إشباع حركة (الرويّ) يشي بمد الصوت حزناً وأسىً لا سيما وهو حزن منبعث من قلب لم يجبل عليه.

☼☼☼☼

الجمالُ الناعِس

من الرمل

هـاجَـنـي الـوجـــــدُ لازمـــــانٍ خَـلَـت
كـــــزمـــــانِ الـوَصـلِ بـالأنـدلـسِ
وظُـنـونـي اوغَـلـتْ تـنـتـــــابـنـي
ويـلَ قـلـبـي مـن عـــــذابِ الـتَّــــعِسِ

الماضي الجليل الجميل ماضي الحب الذي كان وماضي المجد الذي ولّى قد تلاقيا في هذا الشعر الأسيان.. فما جاء (كزمان الوصل بالأندلس) نافلة ولا بدءاً للروي (السيني) إنما هو ألم مكبوت يعتمل في صدر شاعرنا، ألم الحب الذي صار ذكرى فهو ألم يعادل نكبتنا لضياع الأندلس بعدما ظلت في أيدينا قروناً متطاولة فيا له من ألم يضاعفه كذلك صدى الموشحة المشهورة:

جـــــادكَ الـغـــــيثُ إذا الـغـــــيث همـى
يـا زمـــــانَ الـوصـلِ بـالأنـدلـسِ
لـم يـكـن وصـلُـكَ إلاّ حُـلُـمـــــا
فـي الـكـرى او خـلـســـــةَ المخــــتلسِ

فهنا آلام مضاعفة حب ضائع وحضارة ضائعة ومجد ضائع ضياع في ضياع في ضياع، وليس مصادفة أن يكون (الرمل) والرويّ قاسماً مشتركاً بين هذه القصيدة وبين هذه الموشحة، فجوّهما مفعم بالأسى والشجن. والاتكاء (الفصلي) على:

وظنوني = فعلاتن
ويل قلبي = فاعلاتن

يشي بهذا الحزن العميق فالظنون تهيمن على من هو في مثل هذه الحالة حالة ضياع الحب أو ضياع المجد فكلا الحب والمجد قيمة عالية يدأب لها الإنسان ويسعى

بل ويُقتل في سبيل تحقيقها فإذا خاب مسعاه أو إذا تسربت من بين يديه بات لعبة الظنون، أكان سعيي جاداً؟ أكنت جديراً بهذه القيمة؟ أعملت بصدق على صونها؟ من السبب في ضياعها؟ و و و و... وفي (ويل قلبي) توجُّع الحسرة على انفلات ما كان ملك اليمين (حبّاً أو مجداً).

أما (الوصل) في:

هاجَني الوجدُ لأزمانٍ خلت	=	الهياج (متصل) بضحيّته وبالأزمان.
كزمان الوصل بالأندلس	=	يكفي كلمة (الوصل) وخيط الذكرى المرة - ضياع الاندلس - (موصول) بالذاكرة.
اوغلت تنتابني	=	الإيغال حركة (متصلة) وكذلك الانتياب.
من عذاب التعس	=	عذاب التعس مستمر (متصل).

ولنعرّج على (التجسيد) فالتجسيد بالكلمة - خصوصاً الشعريّة - أقوى وأفعل من التجسيد باللون أو بالحركة التمثيلية ولا ينافس الشعر سوى الموسيقا فكلاهما يحرك الخيال ويشرك المتلقي في عمليّة الإبداع.

يا ندامـــاي بنَفـــسي لهــفـــةٌ
تتـــمنّى لو شَـــفـــاها من نَسِي
بوصــــالٍ جـــدَّدتْه مُنيَـــتي
وانــارَتْ قـلـبَ لـيـلٍ دامـسِ
ارشُفُ الخــمـــرةَ من عـــذبِ اللّمى
وتُناغـــيني عـــيـــونُ النَّرجِسِ
وفــــؤادي نارُهُ تحــــرِقُني
ولظاها من لهـــيـــبِ الـنَّفَسِ
يا نديمَيْ غَـــــزلي اين التي
صنَعَتْ انسي، ألا مِن مُــــؤنِسِ؟
بعـــد ان كنّا حليـــفَي صــبـــوةٍ
وسُكونٍ ضَنّـــــمُنا لم ينبِسِ

وبليغُ الصَّمتِ قد امتَعَنا
بعْدَ همسٍ او حديثٍ سلسِ
قد ذوى ذاكَ زمانٌ تعسٌ
يرقُبُ الوصلَ بقلبٍ شرسِ

اللهفة التي تتمنى هي كائن حيٌّ يؤمّل ويرجو ويتمنى ويصبو وهي عليلة لأن الحبيب الناسي لم يعبأ بها وترجو لو يشفيها بالتذكُّر، والعودة.

والمنية عاكفة على وصال حال لونه وأبلاه الهجر فهي تجدُّ في تجديده وإعادة رونقه، وهي تحمل مصباحها لتنير قلب ليل دامس.

وعيون النرجس تناغي وكأنها طفل يناغي أبويه ويناغيانه والفؤاد له نار محرقة والأنفاس الحارة تزيدها لظى واشتعالاً والأنس (مادة) تُصنع والسكون لا (ينبس) فكأنه إنسان صامت، وللصمت بلاغة ممتعة وكأنه شاعر مجيد والحديث ينساب سلساً كالماء المنثال، ولكنه ذبل وذوى كغصن حُرِم الريَّ والزمان التعس (رقيب) يحدج الوصل بقلب شرس مما يصور الوصل في صورة (المراقب).

كل هذا (تجسيد) نعامله بحواسنا فنراه ونسمعه ونذوقه ونلمسه ونشمُّه علاوة على (حدسِهِ):

يا ندامايَ فداءٌ لكُما
كلُّ غالٍ لو اعيدَت خُلَسي
علَّلاني بوصالٍ مرتجى
بعد ناي شتَّ منه هاجسي
ذكرياتي غَرَبت عنّي فلم
يبقَ منها غيرُ رَسمٍ دارسِ
غيرُ عطرٍ فاحَ بالدَّرب الذي
مرَّ فيهِ ذو الجَمال الناعِسِ

الشاعر يستخدم (الالتفات) فينادي (الندامى) = جمع نديم ثم يقول (لكما) فيعاملهم معاملة (المثنّى) وفي القرآن الكريم حتى إذا (كنتم) في الفلك وجرين (بهم) بريح طيبة فخاطب ثم التفت إلى (الغائب). ونجد (الفصل) المعبّر في:

لكما = فعلن

كل غالٍ = فاعلاتن

لو اعيدت = فاعلاتن

خُلَسي = فعلن = الخلس (جمع خلسة) منية النفس ومطمع الفؤاد وكل عاشق يترقب خلسة يلقى فيها من يحب.

علّاني = فاعلاتن = العلالة طعام (يصبّر) الجائع فتخف حدة جوعه.

بوصالٍ = فعلاتن = هو هذا الطعام والوصال هدف العشق وكل عاشق يصبو اليه ويسعى.

مرتجى = فاعلن = أجل فكل وصال مرتجى ولا يعادله مرتجى آخر.

بعد نأي = فاعلاتن = ما أشهى الوصال بعد البعاد.

شت منه = فاعلاتن = ما أقسى شرود الخاطر وشتاته.

هاجسي = فاعلن = الخاطر اريد له الاّ يشت.

ذكرياتي = فاعلاتن = مذخوري من تاريخ مَنْ أحب.

يبق منها = فاعلاتن = (فصل) مشوّق يبقى منها ماذا ؟

غير رسمٍ = فاعلاتن = الجواب على السؤال السابق.

دارسٍ = فاعلن = بالٍ والبلى لا يصيب الرسم وحده بل نفس العاشق وكيانه.

غير عطرٍ = فاعلاتن = لا عطر يعدل عطر المحبوب.

مرّ فيهِ = فاعلاتن = المرور سبب العطر.

وهكذا يسلط شاعرنا (كاميراه) على معطيات حبه الضائع ليعيشها ونعيشها معه، ونشير إلى (دامس، هاجس، دارس، ناعس) فهي كلمات (مؤسّسة) بألف التأسيس التي بينها وبين (الرويّ) حرف متحرك اسمه (الدخيل) والتأسيس يجب التزامه.. ولا يشفع تفشّي الخلط بين التأسيس وعدمه في القصيدة الواحدة.

☼☼☼☼

نــداء

من الخفيف

لـكِ روحـي أمــــا ســـــمــــعتِ الـنـداءَ
فــــهُــــمــــومي قــــد أورثتني الـعـناءَ
وحنيني إليكِ اضــــحى شـــعــــاعــــاً
قــــد تـعــــالـى فــــمسَ حــــتى الســــمــــاءَ
مــــلأ الكـونَ والـفــــضـــاءَ وامــــسى
بـين عــــــينـكِ يـسـكـبُ الأضــــــواءَ

لك روحي = فعلاتن

فهمومي = فعلاتن

وحنيني = فعلاتن

قد تعالى = فاعلاتن

(فـصل) يبرز التضحية بالروح فداءً، ويشير الى الهموم التي تورث العناء، ويخص الحنين بإطار تفعيلي لفاعليته وأهميته، ويبّين المدى الذي وصل إليه الحنين وهو تعاليه حتى السماء.

وفي (الوصل) التفعيلي:

أما سمعت النداء = هذا النداء (المتواصل).

قد أورثتني العناء = الميراث (صلة موصولة) بين المورّث والوارث.

إليك أضحى شعاعاً = الحنين ممتد (موصول) بيني وبينك.

فمس حتى السماء = علو (متواصل) حتى عنان السماء.

ملأ الكون والفضاء وأمسى = الامتلاء شمول (متصل).

بين عينيك يسكب الأضواء = السكب إسالة (متصلة).

إذا ســـــــرى الـلـيـلَ طـولَـه لـيـــــــلاقـي

فـــــــجْـــــــرَك الحـلـوَ يـنـضـح الأنـداءَ

ليلاقي = فعلاتن

(فصل) يوضح أن الملاقاة ثمرة السُرى، أما (الوصل): إذ سرى الليل طوله = السُرى سير بالليل (متصل) – وهنا – سُرى (طول الليل)، فجرك الحلو ينضح الأنداء = نضح الأنداء يُغطي كل شيء فهو (موصول) به:

إيـه امـــــسي اتـذكـــــرُ الحـبَّ طـفـــــلاً

فـــــيـــــه غنّـى شـــــلاّلُـه كـــــيف شـــــاءَ

إيه امسي = فاعلاتن

فيه غنّى = فاعلاتن

شلاّلهُ = مستفعلن

كيف شاء = فاعلاتن

(فصل) يُظهر أهمية المُنادى، والغناء، والمغنى، وحريته في الغناء، ونسبة الغناء للشلال تجعله غناءً نديًا تتناثر قطراته ويشي بالريّ والبهجة ويتجاوز المسامع إلى العيون وفي (الوصل):

أتذكر الحب طفلاً = يربط التذكر بطفولة الحب ويصله به وكون الحب طفلاً يعني براءته وطهره وغضاضته:

فـــــيـــــه مـلّ الـلـقـــــاءُ مـنّـا وإنّـا

مـــــا ارتـويـنـا ولـم نـمـلّ الـلـقـــــاءَ

ما ارتوينا = فاعلاتن

الاتكاء على عدم الارتواء عبر هذا (الفصل) التفعيلي يسوّغ عدم الملل فكيف يملُّ الظامىء ماءً لا يرويه؟ فهو يظلّ ينهل ويعب ولا يصل إلى ارتواء وبالتالي لا يكفُّ عن النهل والعبِّ؟ و(الوصل):

فيه ملّ اللقاء منّا وإنّا = اللّقاء الذي نعكف عليه كل حين (يصلُ) ملله بنا وفي (إنّا) شوق إلى (تتمة) فإذا بها (ما ارتوينا).

ولم نملّ اللقاء = عدم الملل يعني (مواصلة) الشيء الذي لا يُملّ.

كـــيف تجـــري الحـــيـــاة فـــينا إلـهي

والـبـــــعـــــادُ الألـيـمُ هَـدَّ الرجـــــاءَ

(وصل) يصور جريان الحياة فينا وجريانها (متصل) ولو انقطع لكان موت محتوم، وعمليّة الهدم (متواصلة) تسوّي البناء بالأرض.

انــا لـن يـوقـفَ الـبـــــعـــــادُ حـنـيـني

لا ولــن يـخـنـقَ الـزمـــــــانُ الـنـداءَ

(وصل) يبين (مواصلة) الإصرار على الحنين و(مواصلة) النداء الذي لن يفلح الزمان في خنقه.

ذاك حُـــــبّي فـــــلا يـزال اتـيّـــــاً

دفـــقُــــهُ الـثـــرُّ جـــاوز الجــــوزاءَ

ذاك حبي = فاعلاتن

(فصل) يبرز (بطل) الحكاية وهو الحب والوصل في: فلا يزال أتيّاً أي غيثاً دافقاً والتدفق (مواصلة) لاشك فيها وكذلك السمو الذي يجاوز الجوزاء وفي (لا يزال) معنى الدعاء فالشاعر لم يقل (ما يزال) المتوقعة:

لكِ روحي ومُـــهـــجـــتي وسُنوني

كـلُ مـــــا بـي اهـدي إلـيـكِ فـــــداءَ

لك روحي = فعلاتن

ومهجتي = متفعلن

وسنوني = فعلاتن

(فصل)... (يعدد الهدايا)

روحي

مهجتي

سنوني

كل ما بي = فاعلاتن

(فصل) يسلط الضوء على (كل) ما لدى المُهدي أهدي إليك فداء = (وصل) يصل الإهداء بالفداء، السنون = جمع سنة وتعرب بالحروف والحركات وهي - هنا - كفنون وجنون وعيون وعند الإضافة نقول (سنوني كفنوني وجنوني وعيوني) كما نقول سنو عمري (رفعاً) وسني عمري (نصباً وجراً) كمعاملة (جمع المذكر السالم) والوجهان جائزان.

هل سمعتِ النداءَ يا إلفَ روحي

أم هديرُ النداءِ ولّى هباءَ

إلف روحي = فاعلاتن

مَن كإلف الروح أحرى (بكادر) تفعيلي خاص؟

هل سمعت النداء يا

(وصل) مشوّق إلى المُنَادَى أم هدير النداء ولّى هباء.

(وصل) يصور الهدير (المتواصل)

سيظلُّ النداءُ يَسري ويَدوي

ليُعيد الهوى إليّ بهاءَ

(وصل) يبرز صيرورة السريان (الندائي) مدوياً و(مواصلة) محاولاته ليعيد الهوى:

ويهزُّ الفضاءَ حلوُ التغنّي

أنا مَن علّم الطيورَ الغناءَ

(وصل) يُعطينا اهتزاز الفضاء بحلو الغناء وتعليم الطيور الغناء فالتعليم يقتضي (المواصلة)، وجميل جداً هذا المعنى (أنا من علم الطيور الغناء) فكيف يكون غناء (المعلم)؟

فـــإذا مـــا ســـمـــعــتِ يومـــاً هديلاً

فـــهـــوَ فنّي منحـــتُـــهُ الورقـــاءَ

تنويع على النغمة الجميلة السابقة.

فهو فنّي = فعلاتن

(فصل) يوضح أن الفنّ فنّي أنا لا فنٌّ سواي و(الوصل) في:

فإذا ما سمعت يوماً هديلاً

منحتُه الورقاء

فيصوّر (مواصلة) الهديل و(مواصلة) المنح فالهديل لا ينقطع ولّما كان (منحة) الشاعر فهي ايضاً لا تنقطع.

أو ســـمـــعــتِ الطيـــورَ في الروْضِ تشـــدو

تُـــطـــربُ الـــروضَ والـــرؤى والـــسّـــنـــاءَ

ذاك مما تعلّمَـــتْـــه مـــزيجـــاً

مـن غِنـائي إذ أرتجـــيـــهِ دواءَ

ما زالت النغمة الجميلة مستمرة فها هي الطيور تمزج بين شدوها وبين ما تعلمته من الشاعر، وسر الاتكاء على هذه النغمة هو (مداومة) العلاج فالشاعر يغني كثيراً ليداوي علته بالغناء مما يُعطي الطيور والورق فرصة سانحة للتعليم:

والسناء = فاعلاتن

ذاك مما = فاعلاتن

من غنائي = فاعلاتن

(فصل) يظهر أهمية (السناء) أي الضياء فحتى الضياء يطرب وإذا طرب الضياء فانتعاشه بالطرب يؤدي إلى انتشاره أكثر ففي الطرب (رحابة) تطرد (الانكماش).

ذاك مما = من ماذا.. فصل شاد مشوّق

من غنائي = (مصدر) العلم.

و(الوصل) في:

او سمعتِ الطيورَ في الروضِ تشدو

تطرب الروض والرؤى

يضع أيدينا على (مواصلة) الشدو فالطيور المنطلقة في الروض لا تكف عن الغناء، وطرب الروض والرؤى طرب (متواصل) فالروض (كله) بكل ما فيه والرؤى - كل الرؤى، في حالة طرب (متواصلة):

لـكِ روحـي ردّي إلـيَّ لـقـاءً

فـهُـمـومي قـد اورَثَتني الـعناءَ

لك روحي = فعلاتن

فهمومي = فعلاتن

(فصل) يصوِّر (عَوداً على بدء) وشاعرنا يُكثر من إنهاء قصائده بما بدأها به (ليغلق) الدائرة ويتكىء (بدءاً وختاماً) على (زبدة) ما يعرضه.

✿✿✿✿

مشــاعــر

من الوافر

لـو انَّ الـطَّيـــرَ يـعلـمُ كَـم شــــجـــاني
ويَـدري انَّ اشـــــواقـي تُـجــــــدَّدْ
وذكــــرى وَصلِنـا تـهــــفــو وُلـوعـــاً
إلـى مـــغـنـى الحـــبـــيـبِ ومَـن تـودَّدْ
وانَّ الـوجـــــد في كــــبـــــدي تـلـظَّـى
ســـعـــيـــراً اجَّج الـذكــــرى واوقَـــدْ
ويـنـكـا فـي زوايـا الـقـلـبِ جُـــرحـــاً
تـعــــالجُـــــهُ الـسُّـنـون وقـــــد تمـرّدْ

شجاني	=	فعولن
تُجدَّدْ	=	فعولن
ولوعاً	=	فعولن
تودَّد	=	فعولن
تلظَّى	=	فعولن
واوقد	=	فعولن
تمرّد	=	فعولن

(فصل) تفعيلي يبرز أهمية: الشجو، تجدُّد الأشواق، الولوع وهو شدة التعلُّق، والتودُّد، والتلظِّي، والوقد، تمرُّد الجرح على الشفاء والمعالجة فكل هذا له فاعليته وأثره و(الوصل) التفعيلي في:

لو ان الطير يعلم كم	=	ماذا بعد كم؟ وقفة شادَّة جاذبة.
ويدري أن أشواقي	=	أشواقي ما لها؟

وذكرى وصلنا تهفو	=	إلى ماذا؟
إلى مغنى الحبيب ومن	=	من؟ ما هو؟
وان الوجد في كبدي	=	ما صنع الوجد بالكبد؟
سعيراً أجج الذكرى	=	وماذا بعد التأجج؟
وينكأ في زوايا القلب جرحاً	=	ما حال هذا الجرح؟
تعالجه السنون وقد	=	قد..... ماذا؟

وهنا نرى أن (الوصل التفعيلي) ممهد (للفصل) بطريقة مشوّقة والذي يشوّقنا أكثر (تعليق) جواب الشرط لو أن الطير يعلم كم و و... أين الجواب؟ فنظل نواصل القراءة حتى نستريح من هذا الترقب بالجواب الشافي الكافي.. سنرى..

وانّ الشـــدوَ مـــحـــزونٌ يعـــاني
من الذِّكــرى البـــعـــيـــدةِ مـــا تبـــدَّدْ
ومـــفـــتـــونٍ بذكـــرِ الحبِّ يُغـــري
بنا الشّـــوقَ القـــديمَ وليس يَخـــمَـــدْ
يُهـــيّج في الحـــشـــا منّي القـــوافي
فـــتَـــســـري في انطلاقٍ لا يُقـــيّـــدْ
فـــتـــسكبُـــهـــا طيـــورُ الرّوضِ لحناً
يُـغـنّـيـــــه الـربـيـعُ هـوىً مُـــــردَّدْ
يمسُّ النبضَ في قلبي فـــيَنضـــو
مـــشـــاعِـــرَه الحـــبـــيـــســـةَ مـــا تجلّدْ
وتـهـــتـــزُّ الروابـي مـــائـســـاتٍ
وقـــد رَقصَ الجـــمـــالُ بهـــا وانشـــدْ
وتُشـــجـــينا النســـائمُ حين هبّتْ
تدغـــدغُ مـــاضـــيـــاً ولّى وابعـــدْ

حتى الآن لم نقف على (جواب الشرط) مما يؤجج شوقنا إليه فصبراً:

يعاني = فعولن

تبدُدْ = فعولن

ومفتونٍ = مفاعيلن

يُقَيّدْ = فعولن

فتسكبها = مفاعلتن

مردَّد = فعولن

فينضو = فعولن

تجلّدْ = فعولن

وانشد = فعولن

وابعد = فعولن

المعاناة والتبدُّد والافتتان والسكب والترديد، والنضو والتقييد والتجلُّد، والإنشاد والإبعاد، كل هذا من الأهمية بحيث يستحق (الفصل التفعيلي) كادراً أو إطاراً خاصاً

أمّا (الوصل) التفعيلي:

وأن الشدو محزون	=	التأكيد بأنّ يعني (مواصلة) الحزن.
من الذكرى البعيدة ما	=	الذكرى سبب المعاناة والذكرى فكر (متصل).
بذكر الحب يُغري	=	يغري (مضارع) يفيد (مواصلة) الفعل.
بنا الشوق القديم وليس يخمد	=	عدم الخمود يعني استمرار الاشتعال.
يهيّج في الحشا منّي القوافي	=	الإهاجة فعل (متصل).
فتسري في انطلاق لا	=	السريان (اتصال) ما يسري بما يسري فيه.
طيور الروض لحناً	=	اللحن المنسكب يعني (تواصله).
يغنيه الربيع هوىً	=	الغناء متعلق بالسكب فله حكمه.
يمس النبض في قلبي	=	المس (متصل) فالفعل (مضارع).
مشاعره الحبيسة ما	=	المشاعر (ممسوسة) لها حكم الماسّ في الاتصال.
وتهتز الروابي مائسات	=	الاهتزاز والميس حركات (متصلة).
وقد رقص الجمال بها	=	الرقص له حكم الاهتزاز والميسان
وتشجينا النسائم حين هبّت	=	الهبوب (يوصل) النسيم بكل شيء.

تدغدغ ماضياً ولّى = الدغدغة والتجميش وما إلى ذلك (وصل) بين المدغدغ والمدغدَغ.

لو انَّ الطير يدري كلَّ ما بي
على جمرِ الأسى ما كان غرّدْ

هذا هو (جواب الشرط).... (ما كان غرّد).

ولكنّي وإن عُذِّبتُ اهفو
وارجعُ للهوى والعَودُ احمدْ
فلا تحبِسْ - ايا طيرُ - الأغاني
فشدوُ الحبِّ موصولٌ مُخلّدْ

ولكنّي = مفاعيلن
فلا تحبسْ = مفاعيلن
مخلّدْ = فعولن

(فصل) يبرز:

الاستدراك المشوّق.. ولكنّي.. ننتظر (الخبر).

الاطلاق وعدم الحبس

تخليد الشدو

و(الوصل) في:

لو ان الطير يدري كلَّ ما بي = إعادة (فعل الشرط) ليُتبع بالجواب.

على جمر الأسى ما كان غرّد = جواب الشرط.

وإنْ عذّبتُ اهفو = ما يعقب الاستدارك ويتم المعنى.

وارجع للهوى والعود أحمد = الرجوع والعود (وصل) لما مضى.

أيا طيرُ الأغاني = (اتصال) الطير بالأغاني.

فشدو الحب موصولٌ = يكفي (موصول).

لو ان الطير يدري كلَّ ما بي
على جَمرِ الأسى ما كان غرّد

كلُّ ما بي على جمر الأسى تعني اشتوائي كلّي على جمر الأسى

لـو انَّ الـطـيــــرَ يـدري كـلَّ مـــا بـي

مـــا كـــان يـغـــرّد على جـــمـــر الأسى

فالجمر يعني جمر أساي أنا.. ويعني رفض الطير الغريدَ على جمر الأسى.. لعلمه أن ما أعانيه يشويني على جمر الأسى أو هو هو جمر الأسى.

فكيف يغرّد؟ هو يخشى أن يشتوي مثلي إن قاربني مغرّداً (فالحزن يعدي)، فهنا يعمل (الجمر) على مستوى الشاكي وعلى مستوى الطير سواء، والأفعال (ماضيّة ومضارعة) تعمل في مواقعها بإتقان والرويّ (الساكن) والقافية (المقيّدة) يُصوِّران ما يشبه (البتر) المعبّر عن ضياع الآمال قبل تحقُّقها وبحر (الوافر) - غالباً - يميل إلى (الإطلاق) لا (التقييد) ولكن (تقييده) - هنا - ملائم للحالة تماماً.

☼☼☼☼

رنينُ السّحر

من الطويل

بعفّةِ عذريٍّ وطُهرِ بثينةٍ
وإخلاصِ قيسٍ ذائعِ الشّعرِ والحبِّ
ولوعةِ خالي إبنِ لعبونَ راثياً
لميٍّ غداةَ البينِ حلَّ بيثربِ
وشوقِ لعشّاقٍ مَضَوا مُذْ كُثيِّرٍ
إلى يومنا ذاقوا الفِراقَ بلا ذنبِ
قضينا سنينَ الحبِّ نقطُفُ زهرَهُ
كنحلِ ورودِ الروضِ بالورد تختبي

القصيدة من بحر (الطويل) وله ثلاثة أضرب:

١ - ضرب صحيح (مفاعيلن)

٢ - ضرب مقبوض (مفاعلن)

٣ - ضرب محذوف (فعولن)

والشاعر مخيّر ينتقي أي ضرب بشرط التزامه ويبدو أن سهواً ألمّ بشاعرنا فإذا ضرب البيت الأول (صحيح مفاعيلن) وضرب البيت الثاني (مقبوض مفاعلن) وكذلك الرابع والخامس، وأكرر أنه السهو بدليل أن قصيدة (صمود) من الطويل ذي الضرب الصحيح الذي التزمه الشاعر حتى نهاية القصيدة وهي بنفس الروي البائي ونفس حركة الروي (الكسرة) وتبدأ بهذا البيت:

عشقتُكِ غِرّاً ثم شابَت ذؤابَتي
ولا زلتُ أصبو للمزيدِ منَ الحبِّ

وعدّتها اثنا عشر بيتاً وقصيدة (سأسلو) ومطلعها:

تريدينني اسلو؟ ســـــاسلو فـــلا غـــدٌ

يذكّـــــرني امــــــسي ويرهقُ خـــــاطري

من الطويل ذي الضرب (المقبوض مفاعلن) وعدد أبياتها ثلاثة عشر بيتاً و.... جلّ من لا يسهو.

بعفة عذريٍّ (أيّ محبٍّ عذريّ) وهذا الوصف بالعذرية يشمل (قيساً وجميل بثينة وكثيِّر عزة) وكل عذريّ حتى نهاية الكون.. فالعفة المتمثلة في كل هؤلاء والطهر المجسد في بثينة – ولا يعني التوقف عندها وحدها – فهي (رمز) لكل الطاهرات بل والطاهرين أيضاً:

فالعذري يمثل العذرية.

وبثينة تمثل الطهر.

وقيس يمثل الإخلاص.

وابن لعبون يمثل اللوعة.. والشوق كما عند العشاق جميعاً.

وكل هذا يمثله الشاعر ومن يحب.

وطهر = فعول

بثينةِ = مفاعلن

لميٍّ = فعولن

بيثربِ = مفاعلن

وشوقِ = فعولن

لعشّاقِ = مفاعيلن

مضوا مذ = فعولن

كثيِّرِ = مفاعلن

بلا ذنبِ = مفاعيلن

قضينا = فعولن

كنحلِ = فعول

(فصل) تفعيلي يسلط (الكاميرا) على:

- **الطهر** ولا شيء أهم من الطهر.
- **بثينة** لأنها رمز لهذا الطهر.
- **لميّ** الحبيبة المرثيّة ومسببة اللوعة لراثيها.
- **بيثرب** المدينة المنوّرة مثوى الحبيبة ميّ.
- **وشوقٍ** لا فاعلية لشيء كالشوق بالعشاقين.
- **لعشاق** هم موطن الشوق وداره.
- **مضوا مذ** .. مذ متى ؟
- **كثيّر** رمز شهير من رموز الحب.
- **بلا ذنب** فلو كان ذنب فماذا يذوقون؟
- **قضينا** ما أجمله قضاءً.
- **كنحل** نحل ماذا؟

و(الوصل):

بعفة عذريٍّ
وإخلاص قيس ذائع الشعر والحب
ولوعة خالي إبن لعبون راثياً
غداة البين حلّ
إلى يومنا ذاقوا الفراق
سنين الحب نقطف زهره
ورود الروض بالورد تختبي

- فالعفة (متصلة) بالعذريِّ. أليس كذلك؟

- إخلاص قيس وشعره الجميل الصادق ذائعان وسيظلان ذائعين مدى الدهر.. اذا لم يكن هذا الذيوع (اتصالاً) فماذا؟

– لوعة المحب الذي يموت محبوبه لا شك في (اتصالها) فهي لا تنقضي وعدم انقضائها يعني (اتصالها) بالزمان ودورانها على ألسنة الذاكرين.

– الحلول تمكن من المكان والتمكن (يصل) الحالّ بما حلّ به.

– الفراق (يصل) كثيرّ عزة بعشاق اليوم والغد.

– قضاء السنين في قطف زهر الحب يعني (مواصلة) القطف.

– الاختباء (يصل) المختبيء بمخبئه.

رفـيـقـةُ دربي ابيضُ الذّيلِ ثوبُها
وأذكُـرُها حُـسناً يشعُّ ككوكَبِ
فـراشَـةُ صُـبحٍ يعـتلي الزّهرَ عـرشُـهـا
كـذا وصَـفَـتْـهـا نسـمـةُ الحبِّ عن قـربِ

(ابيض الذيل ثوبها) تركيبة بارعة فشاعرنا لم يقل: ثوبها ابيض الذيل وإنما قدّم البياض على الذيل وعلى الثوب ليعطي البياض الصدارة كنايةً عن الطهر والعفاف، فلو قال:

ثوبها أبيض الذيل، لوصل إلى المعنى نفسه ولكن بعد مسافة أطول ولو قال:

ذيل ثوبها أبيض، لأطال المسافة اكثر فكان أن وضعنا أمام (البياض) مباشرة وقد جاء هذا الصدر (متصلاً) وما كان له إلاّ أن يجيء متصلا ليرُبَّ البياض بالذّيل بالثوب ويصل هذا برفيقة دربه، فهي رفيقة دربه أي (الموصولة) بالدرب كذلك (الرفقة) فهي (وصل) رفيقيْن والطهر والعفة (متصلان) بها فالأمر كله اتصال في اتصال.

كذلك العَجُز يربُّ الذِّكر بالحسن (وأذكرها حسناً) فهو لا يذكرها (حسناء) بل (حسناً) وكما قلنا فالوصف بالمصدر اقوى وأفعل وهو لا يذكرها إلا حسناً مجسّداً في كائن أمّا (الفصل) في:

يشع = فعول

ككوكب = مفاعلن

فواجب، فقد خص شاعرنا حسنها بصفة (جمليّة) لا اسميّة فبدلاً من قوله:

(حسناً مشعّاً) قال (يشعُّ) هكذا (بالمضارعة) ليعطي اشعاعها صفة الدوام والاستمرار وإذا كان (مشعّاً) اسم فاعل واسم الفاعل (متلبس) بفعله إلاّ أن (الجملة) تحمله وتحمل الفعل معه (يشع هو) مقترناً بالزمان (المستمر) وفي هذا ما فيه من القوة والتمكن.

كوكب، تحديد (للإشعاع) فهو إشعاع كوكب لا غيره، مما يحمل معنى (السمو والرفعة) بجوار الشُع، والبيت التالي (متصل) كله ليصور اعتلاء الفراشة العرش ففي اعتلاء العرش (تمكن) من الملك وهذا (اتصال) لا جدل ووصف نسمة الحب لا يكون إلاّ (متصلا) فهي تصف الفراشة واعتلاء الزهر عرشُها وهنا (اعتلاء مركّب) فالفراشة تعتلي العرش والعرش يعتلي الزهر والزهر يعتلي الغصون فهذا علو في علو في علو فكيف لا يكون (متصلاً)؟ وقد جاء الضرب (مقبوضاً) مغايراً لبقية الأضرب الصحيحة.

وفي كلمة (كذا) طرافة وخفة ظل فبعد أن جسّد الشاعر هذا (الاعتلاء) أمام أعيننا.. عاد فأجراه على لسان نسمة الحب فأعطانا تجسيداً آخر يناسب نسمة الحب.. وترك لخيالنا معايشته:

وهيــهــات انسى ضــحكةُ هزّ ســحــرها

مـكـامـن اوتـار الـغــــــــــرامِ مـن الـلُّـبِّ

من اللبّ = مفاعيلن

اللب – هنا – هو القلب او القيثارة التي شدت عليها (أوتار الغرام) وهذه الضحكة الفريدة لم تهز أوتار الغرام بل مكامنها والمكامن تعني القلب نفسه فهو مكمن الأوتار وتعني أيضاً (دخيلة الأوتار) وجوانيُّتها فالضحكة – هنا – لم تهزّ الأوتار فحسب بل هزّت أعماقها فيا لها من ضحكة ويا له من هزّ.

وكان لابد من (وصل):

وهيـــهـــاتَ انسى ضـــحكةً هزَّ ســـحـــرُها

مكامن اوتارِ الغرام

فهنا ضحكة لها سحر يهز الأعماق من أوتار الغرام وهذا يوجب (الوصل) ففعل السحر (متصل) لا منقطع ثم يجيء (الفصل) ليحدد (الموطن).

فظلَّ رنينُ السِّـــحـــرِ يؤنسُ وَحـــدتي

وظلّت بذاك الســـحـــرِ امـــالُنا تُنبي

تمتّـــعتُ أصـــغي تارةً لعـــتـــابِهـــا

واخـــرى لشكواها المســـيـــرَ على الدربِ

وطوراً تراني أســـمعُ الكونَ فـــرحَـــتي

ورابعـــــةً اشكو الوفـــــاءَ إلى الرّبِّ

فـــقـــد اتعب القلبَ الوفـــاءُ لحـــبّـــهـــا

ومـــــا من فكاك للوفـــــاءِ من القلبِ

وقـــد ارهَقَ السّـــيـــرُ الطويلُ زمـــانَنا

فـــمـــلَّ هـــوانا في اضطرابٍ من الخطبِ

فظلَّ	=	**فعولُ**	=	
وظلت	=	**فعولن**	=	
واخرى	=	**فعولن**	=	
على الدرب	=	**مفاعيلن**	=	
وطوراً	=	**فعولن**	=	
إلى الربِّ	=	**مفاعيلن**	=	**فصل تفعيلي يبرز:**
لحبّها	=	**مفاعلن**	=	
وما من	=	**فعولن**	=	
من القلب	=	**مفاعيلن**	=	
زماننا	=	**مفاعلن**	=	
فملّ	=	**فعولن**	=	
من الخطبِ	=	**مفاعيلن**	=	

● ديمومة الرنين

● ديمومة الإنباء

● تمهيد لـ ثالثة ورابعة

● الدرب موطن السير المتعب

● تمهيد لما يلي من مرآت

● من كالرب أحرى برفع الشكاة إليه؟

● أليس الحب جديراً بإطار خاص؟

● ما من.. ماذا؟

● القلب سكن الوفاء

● الملل له هيمنة تجعله مؤطراً بإطار خاص

● إذا كان الزمان قد أرهق.. فما بالنا نحن؟

● الخطب من الأمور التي يقف عندها الإنسان فله (كادره).

أمّا (الوصل):

● رنين السحر يؤنس وَحدتي	=	(اتصال) الرنين يوجب اتصال الأنس
● بذاك السحر آمالنا تُنبي	=	الإنباء استرسال متواصل.
● تمتعت أصغي تارة لعتابها	=	الإصغاء (وصل) السمع بالمتحدث.
● لشكواها المسير	=	المسير حركة (متصلة).
● تراني أسمع الكون فرحتي	=	إسماع الكون كله يوجب (ايصال) المسموع اليه.
● ورابعة أشكو الوفاء	=	الشكوى متكررة أي (متصلة).
● فقد أتعب القلب الوفاء	=	تعب القلب لولا اتصاله لما تحقق.
● فكاك للوفاء	=	عدم الفكاك ما هو إلاّ تشابك أي وصل.
● وقد أرهق السير الطويل	=	السير الطويل (اتصال) حركي.
● هوانا في اضطراب	=	الاضطراب حركة غير متقطعة أي (متصلة).

رنين السحر أي رنين الضحكة وبهذا يكون الشاعر قد وصف الضحكة بالسحر نفسه، تمتعت أصغي لم يقل (رحت أصغي) فالمحب يتمتع بالإصغاء إلى محبوبه حتى ولو في عتاب ولوم و(أسمع الكون فرحتي) جميل جداً فالفرحة أضت أغرودة في مسمع الكون.

(أتعب القلبَ الوفاء) ويا له من تعب، حقاً إن الوفاء مكلّف فمن السُهل أن تكون خائناً ولكن من الصعب أن تكون وفيّا ففي الوفاء قمع وردع ومنع من الميل عنه إلى الخيانة فما يكلف النفس (الأمّارة) بالسوء جهداً فقد اعتادت السفول بلا مشقة ولكنها الآن تحت سيطرة (النفس اللوّامة) وصولاً إلى (النفس المطمئنة) إلى الوفاء (وما من فكاك للوفاء من القلب)، صورة (مقلوبة) وفي (قلبها) خير كثير فالمتوقع أن يقول شاعرنا:

وما من فكاك للقلب من الوفاء

فالقلب الوفي لا ينفك عن وفائه

ولكن

هنا يكون القلب (وطن) الوفاء الذي لا مناص له من اللصوق بوطنه، والسير الطويل يعني نَصَبَ كلٍّ من المحب ومحبوبه في سبيل لقياه، هذا يسعى لهذا.. وقد لا يؤدي المسير الطويل إلى هذه اللقيا.. وطول المسير قد أرهق الزمان وأورثه الملل من هذا الهوى الذي يدفع إلى سير مرهق بلا طائل.

وهيهاتَ أن أنسى الزمانَ الذي انقضى
بأنغامِهِ السَكرى يُخلّدُ بالغَيْبِ
ندامايَ ما أحلى البشيرَ إذا غدا
بآتيةِ الأيّامِ تحنو على الصَبٍّ
فقد ملّ صبري والمشوقُ إلى الهوى
يحنُّ لأيامِ الوصالِ بِلا عَتْبِ
نداماي عفواً قد رحمتُ عناءَكُم
بصُحبةِ صبٍّ ذاكرٍ مُسهَدِ الجنبِ
مشوقٍ إلى الرؤيا وفيٍّ على المدى
نقيٍّ من الغدرِ المصاحب لِلحُبٍّ
ويبقى فؤادي طولَ دهريَ عاشقاً
بإخلاصِ قيسٍ ذائعِ الشِّعرِ والحبٍّ

سأترك لكم إعمال (الوصل والفصل) بغية تدريبكم عليه وسأعنى (بالأفعال) وحروف (الحلق) الدالّة على المعاناة (الجوّانيّة).

الهاء = ست مرّات.
الحاء = ست مرّات.
العين = ست مرّات.
الغين = أربع مرّات.
الخاء = مرتان.
الهمزة = أربع عشرة مرّة.

هذه الحروف (الحلقيّة) منحصرة في هذه الأبيات الستة فقط أما الأفعال (الماضية) فعددها: أربعة أفعال.. و(المضارعة): خمسة، فالماضية:
انقضى، غدا، ملّ، رحمت.

فالزمان زمان الحب انقضى ولكن المحب هيهات (ينسى) زماناً أنغامه السكرى (تخلد) وهنا – يمتزج (الماضي) لا بالحاضر فحسب بل بالمقبل أيضا والبشير (غدا) ليبشر بآتية الأيام (المقبلة) وهي (تحنو) الآن وأبداً على الصب وأنا يا نداماي قد (رحمت) عناءكم في مشاركتي التذكار وأعفيتكم من مصاحبتي إشفاقاً عليكم ولكن قلبي (يبقى) عاشقاً لا ينفك من عشقه، فالحلقيات معبّرة خصوصاً في هذا البيت:

وهيــهــات أن أنسى الزمــان الذي انقــضى
بأنغـــامــــه السكرى يُخلَّد بالغــــيبِ

ففيه الهاء، الهمزة، الغين، الخاء

أي ثلثا الحلقيات ليعبر عن عدم النسيان مدى العمر وكعادة الشاعر نراه يختم قصيدته بما بدأها به ولولا أن قصائد كثيرة أخرى تنتظر دورها على أحر من الجمر لوقفنا أمام هذه القصيدة أكثر.

ولا يفوتنا التنبيه على أن (الغيْب) مردوفة بلين وجميع الأبيات السابقة واللاحقة غير مردوفة والردف إذا جاء لزم.

✡✡✡✡

شكـوت النّـجم

من الوافر

شكوتُ النجمَ مـــذْ ســـهـــرتْ عُـــيـــوني

وجَــــفني يومَـــهـــا عـــافَ الرُّقـــادا

وظلّت مُـــهـــجـــتي تشكو اشـــتـــيـــاقـــاً

إلـى وصلِ الأحـــــــبّـــــــةِ والـوِدادا

وقـــيـــثـــاري شـــدا لحناً اثيـــراً

إلى نـفـــسـي يُـثـــيـــر به الـفـــؤادا

جـرت عـادة السـهـارى المسـهّدين من (أهل الهـوى) أن يشكوا إلى النجـم لوعة الفراق وشدة الشوق والحنين لكن شاعرنا يشكو النجم نفسه لأنه يراه متطفلاً فضولياً يقطع عليه خلوته بنفسه أو بطيف مَن يحب وهو لديه من يشـاركه شكواه من مكابدة الشوق فمهجته تشكو شوقاً ووداداً هذا الوداد الذي لا يقابله من محبوبه وداد، وقيثاره يشدو لحناً حبيباً إلى نفسه يُثير بأنغامه قلبه الملتاع.

عيوني = فعولن

وقيثاري = مفاعيلن

شدا لحناً = مفاعيلن

اثيراً = فعولن

إلى نفسي = مفاعيلن

(فصل) تفعيلي يسلط (الكاميرا) على:

- العيون الواقع عليها السهر والسهاد.
- القيثار المخفف بألحانه ألم السهاد.
- الشدو الذي فيه العزاء.

- صفته انه عزيز
- النفس التي هو عزيز عليها.

و(الوصل) في:

شكوت النجم مذ سهرت

وجفني يومها عاف الرقادا

وظلت مهجتي تشكو اشتياقاً

إلى وصل الأحبة والودادا

يُثير به الفؤاد

الفعل (شكوت) على الرغم من كونه (ماضياً) إلاّ انه يدلُّ على (مواصلة) الشكوى فالسهر مستمر وكذلك الشكوى وفي (مذ) زمان لا يجزم أحد بانقضائه والمعنى:

شكوت النجم مذ سهرت عيوني ومن يومها وأنا (مواصل) شكواي فسهر عيوني لمّا يزل، وجفني من يومها وهو يعاف الرقاد والجفن تابع للعين يسهر بسهرها ويغفو بغفوها، وظلت مهجتي تشكو اشتياقاً.. متى كفت مهج العاشقين عن الشوق؟ أليس في هذا (اتصال) بيّن إلى وصل الأحبة والوداد؟ كفى (بالوصل) وصلاً والمهجة تشكو الاشتياق والوداد، وليست الشكوى - هنا - بمعنى شكاة يبحث لها عن حل ولكن بمعنى الإحساس بسقم ما فنحن نقول:

فلان يشكو من صداع أو من ألم ما فالشوق يؤلم فيشكو مُعانيه أما الوداد فإما هو مؤلم كالشوق وإما هو وداد المحبوب الذي يبخل به فيشكو محبه ذلك. المهم هذه شكوى (متصلة) فهي متعلقة بأمرين مستمرين الشوق والوداد.

يُثير به الفؤاد الإثارة فعل (متصل) فهو (مضارع)

وايامي تُلاحقني لكي لا ... نُفارقَ في ليالينا السُهادا

انادي للهوى من كان قُربي ... ويقطع دهرُنا وصلَ المنادَى

فـــــيــــزدادُ الـلـهـــــيبُ بـجـــــرحِ قـلـبٍ
يُـصـــــــارعُ في حـنـايـاه الـبِـــــعـــــادا
فـــــتَـــصـــــرعُني الـلـيــــالـي في ظلامٍ
إلى المجــــهــــولِ انـقــــادُ انـقـــيــــادا

الأفعال (مضارعة) تمور بالحركة والاستمرارية (تلاحقني/ أنادي/ ويقطع/ فيزداد/ يصارع/ فتصرعني/ أنقاد). فأيامي (أنا) ضدي تلاحقني حتى تثبت سهادنا وتحول بيننا وبين مفارقته وأنا أنادي محبوبي الذي كان قربي فطواه البعاد ولكن الدهر يقطع وصلي به فيذهب ندائي هباءً منثوراً، فيزداد جرح قلبي اشتعالاً هذا القلب الذي يصارع في حناياه البعاد ولا يجني سوى الهزيمة فالأيام تصرعني بلياليها المظلمة حيث المجهول الذي لا أملك حياله إلاّ الانقياد مغلوباً على أمري، وتستمر المأساة:

اناجي طيفَ مـــــحــــبـــــوبي وحــــيناً
يـغــــــيـبُ فــــــلا انـالُ بـه المـرادا
واركضُ خلفَ طيفِ الطيْفِ ركـــــضَـــا
فــــــاخــــــفقُ لا ارى إلاّ ســــــوادا

أنا مشتَّت بين مناجاة لطيف محبوبي المستدرج المراوغ وبين ركضي خلف ظله.. (طيف الطيف) منتهى الجودة في التعبير عن خيبة الأمل فأنا أركض لا خلف طيفه ولكن خلف (أي شيء من رائحته) فهذا ظل طيفه يعدو وأعدو خلفه فلا تكون ثمار ركضي وعدوي سوى الإخفاق فحالتي حالة من يقتله العطش في صحراء قاحلة فيلوح له الماء على البعد فيجري لاهثاً في حلقه ملح وشفتاه متشققتان والإعياء يستشري فيه جسداً وروحاً حتى إذا جاء الماء لم يجده سوى سراب خادع، فأي عذاب كهذا؟ أناجي/ يغيب/ أركض/ اخفق/ لا ارى..

افعال مثقلة باستمرار قتول.

فــــأغــــضي كــــالذليلِ وكنتُ حــــرّاً
ابيّ الـنفسِ مِــــقــــدامــــا جــــوادا

فـكـيـفَ اضــــــيـعُ في زمـنٍ بـخـــــيـلٍ
بـإســـــعـــــادِ الأحـــبَّـــةِ إذ تمـادى
احـــــاولُ سـلـوةً بـعـــــد الـتَّـنـائـي
وادعـــو لـلـوصــــالِ هـوىً مُـــعـــادا
ولـكـنـي ســـــابـقـى طـول عـــمــــري
انـادي لـلــهـــــــوى مَـن لا يُـنـادى

ما زالت الأفعال المؤّارة:

اغضي، اضيع، احاول، ادعو، سابقى، انادي، يُنادي، ما أشد الوقع وقع المذلة على نفس الحرِّ الأبيِّ فهو يضيع في زمن يبخل بإسعاد الأحبة ويتمادى في بخله وشُحّه ومهما حاول هذا المستذل بعد أن كان حرّاً أبيّاً مهما حاول أن يسلو ومهما دعا للوصال فلا معين ولا مجيب وهكذا يظل طيلة عمره يُنادي من لا يُنادى فلا سمع ولا استجابة ونجد انتهاء الأبيات (بالمدّ) يعبّر عن (مد الصوت بالشكوى التي لا يعيرها سامع سماعه) ولا يخلو مصراع من حرف أو اكثر من الأحرف (الحلقيّة) المصورة للمعاناة (الجوّانية) اما بقية (الوصل والفصل) فأدعها لمن يجيد (التقطيع) او كما نسميه (التقسيم) التماساً للدقة، ونحب أن نشير إلى اكتفائنا عند (الفصل) بذكر (التفعيلة) المنفصلة دون الكتابة (بالخط العروضي) وكذلك إلى اكتفائنا بعرض (الموصولات) دون عرض التفعيلات ووضع (رمزيْ الحركة السكون) اقتصاداً واستناداً إلى ثقة الفاهمين.. وعدم إثقالنا على غير الفاهمين – أعني فهم التقسيم – وفي تقسيمنا التام فيما سبق الكفاية. ولا يفوتني أن انبّه إلى (وضوح) شاعرنا و(عمق) شعره على شدة وضوحه وهذه محمدة له فكفانا غموضاً وتعمية هي غريبة غريبة عن لغتنا الجميلة ولساننا العربي المبن وتراثنا العظيم.

☼☼☼☼

حُلمُ العُمر

من مجزوء الخفيف

حلُمُ العمرِ أنَّني
التَقيك فاشتَكي

نشتكي البُعدَ مرَّةً
وعلى الوعدِ نتَّكي

بعدَ عمرٍ طوَيتُهُ
شطَّ بيني وبينكِ

وَهَبي أنَّني غداً
يومَ سعدي التَقَيتُك

يا تُرى هل ستَعرفين
نَ حبيباً أحبَّكِ

بعدَ ما طوّحَتْ به
عادياتُ لبُعدِكِ

وسُنوني تقاذَفَتـ
ـني فاورَتْ كما بِكِ

سِحَنتي غُيِّرت لِما
لم يكُنْ في فؤادكِ

فعقودٌ عديدةٌ
قد تَوالَتْ ببابِكِ

سوف لا تعرفينَني
خَطَّ شيبي كَصُبحِكِ

وانطَفَتْ ومضةُ السَّنا
في عيوني ببينِكِ

والتـــجـــاعـــيـــدُ قـــد غَـــزَتْ
وجـــــةَ مَنْ كـــــان حِـــــبُّكِ

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن

ويكثر (الخبن) في مستفعلن أي حذف ثانيها الساكن فتصير (متفعلن = //ه//ه) والخبن أخف وأيسر من صحة التفعيلة ويدخل أحياناً فاعلاتن فتصير به (فعلاتن = ///ه/ه) وهذا يُسرِّع بالإيقاع ويكسب البحر غنائية عذبة وإذا كان الموضوع مما يُحزن أشعرنا هذا البحر بلوعة ونكرر (لسنا ممن يقولون بحر كذا يوافق الحالة كذا) ولكن نحترز دائماً بقولنا يوافقها – هُنا – حين تتضافر عناصر العمل كلها في التعبير عن الحالة أو الموقف.

حـلـم الـعـــــــــمـــــــــر أنْـنـي
الـتـــــقـــــيك فـــــاشــــتـكـي

التقيك = فاعلاتُ فقد دخلها زحاف اسمه (الكف) يُسقط السابع الساكن (نون فاعلاتن) فيسرع بالإيقاع أكثر وهنا حالة شكوى من البعاد حيث لهفة الشوق وألم الحنين والرغبة في الإفضاء، وكل هذا يتطلب (سرعة) في طرح ما يعتمل في الصدر كما سنرى:

حلم العمر أنني = فعلاتن متفعلن

التقيك فاشتكي = فاعلات متفعلن

عن طريق الخبن في (فاعلاتن وكفّها وخبن مستفعلن) نستشعر سرعة لهف مشوق لاسيما والشكوى حلم عمره حيث يلقى من يحب فيبثه شكواه من ألم الفراق عله يرقّ ويسخو بالوصال، ونجد التقيك (منفصلة) هي و(فاشتكي) فاللقيا أمل المحبين وشكواهم لمن يحبون لذة لا تعدلها لذة فعلى الرغم من مرارة ما يسبب الشكوى نجدهم يلتذونها لأنها تطيل من مدة اللقاء وتعطف قلب المحبوب وقد تؤدي إلى معاودة اللقيان ونبذ الفراق لذلك فمن حق اللقاء ومن حق الشكوى (كادر) لكلٍّ:

نشــــــتكي البـــــــعـــــــدَ مــــــرّةً
وعــلـــى الـــوعـــــــــــــد نـــتّــكـــي

هنا (وصل) تفعيلي يصور (اتصال) الشكوى بين المحبّيْن واتصال (الاتكاء) على الوعد (نشتكي/ نتّكي) وفي الاتكاء على الوعد باللقاء إلحاح وإلحاف وتصميم وفي كل هذا (اتصال) لا من (المضارعة) فحسب ولكن بما يوحي به (الاتكاء) فهو يدل على شدة (الضغط) على أمر مهم جداً يجب انجازه.

ونريد أن نشير إلى أن الشاعر يأخذ من (الكاف) رويّاً مجرّداً من سوابقه (اللازمة) فمثلا:

حبك/ قربك/ دربك/ جنبك

لا يجعل من الكاف رويّاً فالرويّ هو (الباء) لأن القاعدة أن كاف الخطاب وهاء الضمير (ضمير الغيبة) يعدان فيما (بعد الروي) وبرفعهما يكون الروي هو الحرف السابق عليهما فمثلاً:

عمرُهُ/ سرُهُ/ زهرُهُ/ خمرُهُ بعد رفع الهاء:

(عمر/ سر/ زهر/ خمر وهكذا)

لكن كاف الخطاب يجوز جعلها (رويّاً) بغض النظر عن الحرف السابق عليها وهذا ما صنعه شاعرنا وقد نبّهنا حتى لا يظنّن ظانٌ أن الشاعر قد خالف القاعدة:

بـعـــــــد عـــــــمــــــــرٍ طـويـتُـــــــه
شـــــطُ بـــــيــــــنـــــي وبـــــيــــــنــــكِ

بعد عمرٍ = فاعلاتن

طويته = متفعلن

شطُ بيني = فاعلاتن

وبينكِ = متفعلن

(فصل) يبرز (العمر) الطويل الذي قُضي في تكرر الشكوى بين المحبّيْن و(الفصل) يسلط (الكاميرا) على: العمر، طيّه، الشطط (البعد)، المسافة (بيني/ بينك).

وهبي انني غداً

يومَ سعدي التقيتكِ

(وصل) لأن التلاقي لم يتم فهو متخيّل (هبي) أي ظنّي وتخيّلي فهو تلاقٍ يظل (موصولاً) بالمخيلة حتى يتحقق:

يا ترى هل ستعرفين حبيباً احبّك

يا ترى هل = فاعلاتن

احبّكِ = متفعلن

(فصل) تفعيلي يتكئ على السؤال وعلى الحب و... ستعرفين حبيباً (وصل) يصل المعرفة بالحبيب.

بـعـــــــــدمــــــــــا طـوّحـت بــه

عـــــــــاديـاتُ لـبـــــــــعــــــــــدكِ

بعدما طوّحت بهِ

عادياتُ لبعدِكِ

(وصل) يصوِّر عمليّة (التطويح) ففيها (إبعاد) وتشريد حيث (مواصلة) التغرّب والحرمان من اللقيا، و(فصل) عاديات يبرز مسبب الإطاحة.

وسنوني تقاذفتني فأورت كما بكِ

وسنوني = فعلاتن

كمابك = متفعلن

السنون هي المتقاذفة فلها (كادرها) الخاص ليبرز (صاحبة التقاذف) ولذلك جاءت (منفصلة) ولما كانت السنون محرّقة توري نار القسوة من تقاذفها فتصيب بها المتحدث وكذلك من يحب فقد أخذت (كما بك) كادرها أيضاً، وفي تقاذفتني فأورت (وصل) تفعيلي يصل التقاذف بالوَرْي وهو قدح الزناد فتخرج منه النار ونلاحظ (فاء) التعقيب (تقاذفتني فأورت) الدالة على اتصال الفعل بالفعل مباشرة.

ســــــحـنـتـي غُـــــــيِّـــــــرت لما

لـــم يــكــن فـــي فـــــــــــــؤادِكِ

فــــــعـــــــقــــــودُ عــــــديدةٌ

قــــــــد تــوالَــت بــبــــــــابِــكِ

ســـــــوف لا تــعــــــرفــــــيـنَـنـي

خُطَّ شـــيــــبـي كـــصُـــبــــحِـكِ

والتــــجـــاعـــيــــدُ قـــد غـــزت

وجـــــــهَ مـن كـــــــانَ حِـــــبَّـكِ

لم يكن في = فاعلاتن

فؤادكِ = متفعلن

فعقودٌ = فعلاتن

عديدةٌ = متفعلن

قد توالت = فاعلاتن

ببابكِ = متفعلن

خُطَّ شيبي = فاعلاتن

كصبحكِ = متفعلن

في عيوني = فاعلاتن

ببينكِ = متفعلن

(فصل) تفعيلي يوضّح:

- لم يكن في... في ماذا؟
- فؤادك جواب التساؤل.
- عقود (العقد عشر سنوات) تعبير عن كثرة ما مرّ من سنوات.
- عديدة زيادة الكثرة فتوالى كل عشر سنوات تواليا كثيراً يعني فترة زمنية متطاولة.
- التوالي المضاعف فهو توالي (عقود) لا أيام أو أشهر أو أعوام.
- ببابك يا لطول وقفتي ببابك فهذه العقود العديدة قد توالت وأنا على بابك.
- خُطَّ شيبي خط الدهر وتوالي العقود شيباً برأسي بياضه كبياض صبحك وشدة البياض تعني شيخوخة لا كهولة فكلما اشتد بياض الشعر كان العمر مقترباً من نهايته.

في عيوني هي موطن (الانطفاء).

● ببينك سبب الانطفاء، ونلاحظ ان القافية - هنا - (مردوفة) مغايرة لبقية الأضرب.

أمّا (الوصل) التفعيلي في:

سحنتي غيَّرت لما = وصل شاد مشوّق لما بعد (لما).

سوف لا تعرفينني = لن تعرفيني أبداً فعدم المعرفة (متصل).

وانطفت ومضة السنا = الانطفاء يعني هيمنة الظلمة و(اتصالها).

والتجاعيد قد غزت = الغزو تلاحم والتلاحم (وصل) لا ريب.

وجه من كان حبّكِ = الوجه (ارض المعركة) وموطن التلاحم.

ونلاحظ هيمنة الفعل (الماضي) الدال على أن الأحداث قد وقعت:

(غيّرتْ، توالت، خطّ، وانطفت، غزت)

فالمأساة قد (تمت) فصولاً:

لـن تَـرَيْـنـي بـبـــــســـــمـــــتي

قـــــد تـغـــــيَّـــــرتْ بـعـــــدكِ

لن تريني = فاعلاتن

ببسمتي = متفعلن

(فصل) يؤكد عدم الرؤية كما كانت بالأمس، ببسمتي.. أيّة بسمة بعد هذا العذاب؟ قد تغيّرت بعدك (وصل) يصل التغيّر بسببه وهو (بعدك).

وغـــــدا الـقـلـبُ صـــــبـــــرُهُ

صـــــارَ رمـــــزاً بـدربِـكِ

صار رمزاً = فاعلاتن

بدربك = متفعلن

(فصل) يصور الصبر علامة أو شارة بدربك موضع العلامة والشارة فصبري تجسّد في دربك علامة تشير إليّ وغدا القلب صبره.

(وصل) تؤكّده صياغة العبارة فالهاء في صبره ضمير يعود على القلب ومن الممكن – للحفاظ على النسق والربط – أن يكون المعنى.

لقد تحوّل القلب إلى صبره أي غدا هو هو صبره وهنا نغيّر (الإعراب) هكذا: وغدا القلب (صَبْرَهُ) بنصب الصبر خبراً لغدا:

لــوِداد أحَـــــــــــبُّـــــــــــهُ

كـلُّ مـن عـــــــــاش مـــــــــثـلـكِ

لوداد = فعلاتن

احبّه = متفعلن

(فصل) يوضح كون الرمز للوداد وهذا لا ينفي كونه علامة (وديّة) تشير إليّ فأنا المصدر. أحَبُّه بيان لقيمة هذا الرمز (الودادي) فهو محبوب، كل من عاش مثلك (وصل) يبيّن المحبين لرمز الوداد ويتكىء على محب خاصٍّ هو المحبوبة وأمثالها:

يـذكـــــــر الحـبُّ عــــــــامـــــــراً

فــــي الـــزوايـــا بـــقـــلـــبـــكِ

في الزوايا = فاعلاتن

بقلبك = متفعلن

(الكاميرا) مسلطة على (الزوايا) وعلى أرضيتها وهي (القلب) ولذا وجب (الفصل) يذكر الحب عامراً، (وصل) يصل الحب بحالة كونه عامراً.

والأمــــــانـيُّ عــــــرشُـــــهـــــا

مــــــخــــــمـليُّ بـصــــــدركِ

مخمليٌّ = فاعلاتن

بصدرك = متفعلن

الضوء مسلط على صفة العرش و(قاعته) أي (صدرك) ولهذا جاء (الفصل) والأمانيُّ عرشها (وصل) فالعرش للأماني و(الضمير) رابط أو (واصل) بينهما.



إنــه قــلــبــيَ الــذي

مــلءُ ارجــائِـهِ اســمُـكِ

(وصل) يصل الأرجاء بالقلب باسمها:

لــم تــغــيّــرْهُ ازمــنٌ

إنّــه وحــيُ رســمِـكِ

(وصل) يصوّر عدم التغيّر على الرغم من (اتصال) الأزمن ويصوِّر أيضاً وصل القلب بالرسم.

فــيــه الحــانُ نَشــوتي

خِلتــهــا نَبضَ شــدوكِ

(وصل) يبين (وصل) الألحان بالنشوة والنبض بالشدو.

لــيــتَــهُ الحــلــمُ يــقــظــةً

الــتــقــيــكِ فــاشــتــكي

التقيك = فاعلات

فاشتكي = متفعلن

(فصل) يبرز اهمية اللقيان والشكوى للمحبوب ليته الحلم يقظة، (وصل) يرتِّب التمني بالواقع من حيث صيرورة الحلم يقظة أو واقعاً، نلاحظ أن (مستفعلن) لم ترد صحيحة أبداً فهي دائماً (مخبونة) وهذا قد اسرع بالإيقاع ليلائم حالة التشوّق والتلهُّف والتمنّي.

✡✡✡✡

صمــود

من الطويل

عـــشـــقـــتُكِ غِـــرّاً ثم شـــابَتْ ذُؤابتي
ولا زلت اصـــبـــو لـلـمـــزيد مـن الحبِّ
ومـــا زلـت أكــــوى بـالحنـينِ إلـيكُمُ
ومـــا زال يشكوني المســيــرُ إلى الصَّـحبِ
فـــقـــد ملّ منّي الســـيــرُ والدّربُ ملّني
كــمـــا كلّت الأقـــدامُ مـــشـــيـــاً على الدّربِ

ذؤابتي = مفاعلن
من الحبِّ = مفاعيلن
إليكم = مفاعلن
إلى الصحب = مفاعيلن
على الدرب = مفاعيلن

(فصل) تفعيلي يصور موضع الشيب وهو الناصية أو الشعر في مقدمة الرأس، وحقيقة ما يصبو إليه المحب وهو الحب، والموجه إليهم الحنين، ومن يشكو اليهم المسير وموضع المشي والتعبير بـ(ثم) يوضح طول الزمن فهي للعطف على (التراخي) والعشق والشيب قد تحققا لا (لكون الفعلين عشقتك/ شابت ماضيين) فحسب بل لأنه لا يكون مجال لشكاة إذا لم يتحقق العشق والشيب فالعشق سبب الشيب قبل الأوان فالعاشق قد استبد به العشق صبياً غِرّاً لا تجارب لديه ولا خبرة (ثم) توالى عليه الزمن حتى شابت ذؤابته وعلى الرغم مما عاناه ويعانيه من الم الصبابة فهو مازال يصبو للمزيد من الحب، وهذا دليل على تمسكه بمن يعشق وعلى استعذاب مواجعه ويدلّل على السير الكثير إلى من يعشق بشكوى المسير إلى اصحابه فكأن المسير قد أُرهق ولم

يعد يحتمل فراح يجار بالشكوى إلى أصحاب العاشق علهم يصرفونه عن السير المجهد فيستريح، ودليل آخر هو الملل الذي دب إلى السير وإلى الدرب وهذا يعني أن العاشق يصل ليله بنهاره سيراً فيه إسراع ومنه جلد للدرب بالخطى اللهفى مما أجهد السير والدرب معا فملأ هذا السائر أبداً وعمدا إلى أصحابه يشكوان قساوته عليهما، وليت الأمر اقتصر على شكاة السير والدرب فهذه أقدام السائر أبداً تكلُّ من كثرة المشي.. وكل هذا يعكس شدة الحب ويظهر أهمية المعشوقة ومقدارها عند عاشقها فلولا كونها كذلك لما كان هذا العناء. ونجد في (أكوى/ أصبو/ يشكوني) استمراراً لهذه الأحداث لا (للمضارعة) وحدها ولكن لأن عاشقاً كهذا لابد من مكابداته المتواترة.

تقــــولـين لي: لا سكّنَ الله خـــــافـــــقـــــاً
وفــيّـــاً ســـخــيّـــاً مـــفــــعمَ الودِّ للصبِّ

نســــيتِ ولم انسَ الصـــــبـــــابةَ والهـــوى
وذكـــــرى وصـــــالِ اســــرِ الروح واللُّبِّ

نســــيتِ ولم انسَ اشــــتـــــيـــــاقي إليكمُ
وحُــرقَــةَ احـــشــائي وذَودي عن الشـــربِ

وفيّاً = فعولن

نسيتِ = فعولُ

وذكرى = فعولن

نسيتِ = فعولُ

إليكمُ = مفاعلن

وذَودي = فعولن

عن الشربِ = مفاعيلن

للوفاء (كادره) الخاص ولا عجب.

نسيتِ نسيانها سبب كل ما ألمّ به فيجب (تأطيره).

وذكرى وهل تغادر ذكرى الوصال عاشقاً؟

إليكُمُ إليكُمُ أنتم لا سواكم.

ذودي أي طردي ومنعي من الري فكيف لا يجب (الفصل).

عن الشرب عن أهم ما يسعى إليه عاشق وهو ارتواؤه ممن يعشق.

أمّا (الوصل) التفعيلي ففي:

- تقولين لي: لا سكّنَ الله خافقاً.

دعاء بطول الحياة فسكون الخافق (القلب) هو الموت والدعاء يكون (متصلاً) لا سيما دعاء كهذا فهي تدعو لعاشقها بطول العمر ليزداد إقبالاً عليها وسعياً إليها وعذاباً في سبيلها فما أقسى أن يُعمّر عاشق ليزداد عذابه.

فعشيقة شاعرنا لا يهون عليها موت العاشق ولكن ما أمرّ دعاءها للعاشق بعمر مديد وعذاب ما عليه من مزيد.. هكذا المرأة.

- سخياً مفعمَ الودِّ للصبِّ

السخاء والإفعام والوداد والصبابة ليس لها إلاّ (الاتصال) وإلاّ فما معناها؟

- ولم أنسَ الصبابة والهوى

عدم النسيان (ذكر) متصل.

- وصال آسر الروح واللبّ

الأسر إحداق من كل مكان وهل (الوصل) إلاّ كذلك:

- ولم أنس اشتياقي.

فذكري إيّاه (متصل) أبداً وحرقة أحشائي الاحتراق (اتصال) محرق بمحترق. واترك لكم (الاتصال) السابق على هذا الاتصال حتى لا تغفلوا عن هذه النظرية الفريدة.

وقلبي إذا مـــا اجــتــاحَــهُ الـبــعــدُ والنّوى
وصــــار على اعــــتـــاب هولٍ من الـغـــيبِ
انادي باعلى الصـّوت : ضـــاقَت جـــوانحي
بقلبٍ براهُ الشّـــوقُ من غــــيـــر مـــا ذنبِ
ومـــــا ذنبُـــــهُ إلاّ الـثـــبـــــاتُ لحـــبِّكُم
بـرغـم الـتّـنـائـي وهـو داعٍ إلـى الخَـطـبِ
صـــمـــودٌ عنيـــدٌ يقـــهــــرُ اللّيلَ والكرى
وفيٌّ يُجـــافي اللّومَ صـــبـــراً على الكربِ
ســـتــــذكُـــرُه الدنيـــا خلوداً بحـــبِّـــهِ
ورمـــزاً لدى العُـــشّـــاقِ في صـــورةِ القلبِ
ويبـــقى على عـــهـــدِ المحــبــةِ نابضـــاً
يردِّدُ : اصــــبـــــو للمــــزيدِ من الحبِّ

وقلبي = فعولن

وصار = فعولُ

من الغيب = مفاعيلن

أنادي = فعولن

جوانحي = مفاعلن

بقلب = فعولن

لحبكم = مفاعلن

إلى الخطب = مفاعيلن

صمُودٌ = فعولن

وفيٌّ = فعولن

على الكربِ = مفاعيلن

خلوداً = فعولن

بحبّه = مفاعلن

ورمزاً = فعولن

ويبقى = فعولن

من الحبِّ = مفاعيلن

(فصل) تفعيلي يوضح:

القلب فهو هدف الاجتياح

صيرورته على أعتاب الهول

مصدر الهول

المناداة

مواضع الضيق (الجوانح أي الأضلاع)

الواقع عليه الضيق

الدافع إلى الثبات

عدم فاعلية الخطب

الصفة القاهرة فالقلب (صمُود) ولولا ذلك لما كان صبر وتحمُّل ومواصلة.

صفة سبَّبت كل هذا العناء (الوفاء.. وفيّ) إبراز فاعلية الصبر فهو (على الكرب).

الخلود الثمرة المرجوّة والتي يهون لها كل عذاب.

بحبه سبب الخلود والدافع إليه.

رمزاً (علامة مثال) يُحتذى.

البقاء (ويبقى) قرين الخلود المنشود.

المزيد (من الحب) لا من سواه.

وختام القصيدة بما بدأت به يصور الإصرار على المزيد من الحب.

والوصل:

- إذا ما اجتاحه البعد والنوى

كفى بالاجتياح (وصلاً).

- على أعتاب هولٍ

(وصول) إلى الأعتاب و(اتصال) بها فهو لم يغادرها.

● بأعلى الصوت ضاقت

الصوت العالي لابد من (تواصله) لتتم فاعلية النداء.

● براه الشوق من غير ما ذنب

عملية (البري) لابد من (اتصالها) وإلاّ فلا بري.

● وما ذنبه إلاّ الثبات

لا يكون ثبات دون (مواصلة).

● برغم التنائي وهو داعٍ داعٍ إلى ماذا؟

● عنيد يقهر الليل والكرى

القهر فعل (متصل) خصوصاً حين يكون (مضارعاً).

● يجافي اللّوم صبرا

المجافاة بُعد (متصل).

● ستذكره الدنيا

هل الذكر إلاّ (اتصال)؟

● لدى العشاق في صورة القلب

هو رمز (دائم) ودوامه (اتصال).

● على عهد المحبة نابضا

النبض حركة (متصلة) وانقطاعها موت لاشك فيه.

● يردد أصبو للمزيد

الترديد (اتصال) والفعل (أصبو) مستمر وطلب المزيد لا نهاية له فهو أيضاً (اتصال) وهذا (الوصل) مشوّق للمزيد من ماذا؟ ليكون الجواب.. من الحب.

وهذا الشعر موّار وذو إيقاع (سريع) على الرغم من كونه من بحر (الطويل) ذي الضرب الصحيح (مفاعيلن) وهذا البحر من الأبحر (الممتزجة) التي لا تقوم على (تفعيلة) بمفردها شأن الأبحر (الصافية) وهذا يؤدي إلى (بطء الإيقاع).

سرعة الإيقاع أو بطؤه لا ينجم من (صفاء الأبحر أو امتزاجها) أو من قصر التفعيلة أو طولها (خماسية/ سباعية) أو أقل من هذا بفعل (الزحافات والعلل) بقدر ما ينجم من (الموسيقا الداخلية) المنبعثة من جرس الأحرف. طبقاً لدرجاتها ومخارجها والمدود ووضع الحركات والسكنات وما إلى ذلك.

ولما كان موضوع هذه القصيدة مفصحاً عن إصرار العاشق على مواصلته رحلة العشق طلباً للمزيد من الحب فقد سادها المور وتدفق الإيقاع المصور لتدفق المشاعر ولنضرب مثلاً :

صـــمـــودٌ عنيـــدٌ يقـــهـــرُ اللّيل والكرى

وفيٌ يجـــافي اللـوْمَ صـــبـــراً على الكربِ

يخيّل إليك من السرعة في:

صمودن عنيدن

وفيين يجافي

أن هذا الكلام من بحر (المتقارب) فعولن فعولن فعولن فعولن.

فصحة (فعولن) في صمودن/ وفيين يليها (مفاعي) من (مفاعيلن) وهي هي (فعولن) وزناً قد أحدثت هذه السرعة وقس عليه ونشير إلى أن (الغيب) مردوفة بلين ومغايرة لسائر القوافي والخلاصة:

أن المتحكم في سرعة الإيقاع وبطئه هو مزج من طبيعة الموضوع وجرس الحروف والتوالي الحرسكوني وطبيعة كل حرف همساً أو جهراً أو شدّةً أو رخاوة ومخرجه وما إلى ذلك.

✡✡✡✡

شيَّبتُ ليـلي

من الوافر

قـــهَـــرتُ الـلَّيلَ حـــتى شـــابَ لـيلي
لـيـبـدو شـيـبُـهُ الوضّـاحُ صُـبـحـا
واشـــقـــاني المســـيـــرُ طَـوالَ دربي
يـهـــيـبُ بِهِ الـشـــقـــاءُ صُـــوىً ومـنـحى

هي معركة ضارية بين الليل والشاعر انتصر فيها الأخير.. فقد استحكم السهاد والسهر فكان أن تحدى شاعرنا سهاده وسهره لا بالنوم والهيمان في الأحلام والرؤى فهذا لا يكون مع الشوق واللهفة ولكن بالتصدي ومكابدة السهد والحرمان بصبر قاهر شيّب الليل شيباً أحاله صبحاً، ومشيب الليل وارد في الشعر العربي من قديم وهو كناية عن انصرامه فهو يبدأ سمرة ثم سواداً فاحماً ثم يتسلل إليه ضوء الصبح شيئاً فشيئاً تسلُّل البياض إلى الشَّعر الفاحم. وشاعرنا يصور تحديه في صورة القاهر الذي صمد لليل حتى شيّبه بل أحاله صبحاً وضّاحاً، وقهر الليل في الحقيقة قهر للشاعر نفسه فقد أسهده الليل مذ سمرته ففحمته فتسلل الصبح إليه ولكن المغلوب على أمره يصبّر نفسه ويسرّي عنها حين يضع نفسه موضع الغالب فهذا الذي (قهر) الليل يقول:

واشـــقـــاني المســـيـــرُ طَـوالَ دربي
يـهـــيبُ به الـشـــقـــاء صـــوىً ومـنـحى

فهو في حالة شقاء مضاعف فالمسير المرهق يُشقيه والشقاء يحوط دربه من كل مناحيه وصواه والصوى جمع صوّة وهي حجر يوضع كعلامة على الطريق.

وهو مسكين فالرؤى (تمنّيه) لقيا حبيبه لا تمحى ذكراه من قلبه فينساق وراءها تقوده وهو مغيّب مسوق:

مـــــضَتْ اعـــــوامُنا وغـــــدَتْ ســــراباً
ويـومـي طولـهُ كـــــالـدهـر اضــــــحـى

فـأين (القـاهر) هنا؟ فـأعوامـه ذهبت سـدى هو ومن يحب ويومـه كالدهر فإن كان يومه دهراً فكيف بليله حيث يسلّط عليه سهاداً لا يرحم؟

يُســــــائِلُني الفـــــؤادُ وقـــــد تردّى
انعـــقِـــدُ والفـــراقُ الصـــعبُ صلحـــا؟

هذا الفـؤاد الذي تردّى في مـهـاوي اليـأس والقنوط والإحبـاط قـد بلغ به انقطاع الرجاء مبلغاً جعله يصرخ في صاحبه:

لا فائدة.. لقد قهرنا الفراقُ الصعب ولا حيلة لنا في دفعه فهل نعقد بيننا وبينه صلحاً أو (هدنة) نلتقط خلالها انفاسنا اللاهثة؟

فـــــــقـلـتُ لـهُ وفـي حَـلـقـي مَـــــــرارٌ
بـحسٌ مــــــرهـفٍ والـصــــــوتُ بُـحّـــــا
ظننـتُكَ يا فـــــؤادُ مـــــعينَ صـــــبـــري
واســــــمعُ منكَ رَغمَ البينِ مَـــــدحـــــا
وجـــــدتُكَ يـا رفـــــيق الـعـــــشقِ تشكو
فـــــزدتَ بيَ الجـــــروحَ اذىً وجُـــــرحـــــا
نســــــيتَ مـــــشـــــقّـــــةً كـــــالدُهرِ ولّتْ
وتجـــنـــو اليــومَ ؟ مـــا اقـــساك مـــزحـــا
الـمْ تـرَ انَّ صـــــبـــــرَكَ عـــــاشَ دهـراً
وعـــشـــقَكَ قـــد بنى للحبِّ صَـــرحـــا
وعـــدتَ اليـــومَ مـــهـــزومـــاً تعـــاني
تذيـعُ الســــــرَّ إعــــــلاناً وبوحــــــا
فليـــتَكَ يا حـــبـــيـــبي الآنَ قُـــربي
لتـــشـــهَـــدَ كـيـفَ انَّ الصـــبـــرَ شـــحّـــا

وليــتَكَ يا فــؤادُ صــبَــرتَ صَــبــري
لتــــبــــقى في فمِ الأيامِ فــــوحـــا

الشاعر يستبسل في الرد على قلبه المنهزم الذي يريد أن يعقد صلحاً بينه وبين الفراق الصعب ويبكّت قلبه بقوله:

ظننتك ينبوع صبرٍ أستقي منه كلما ضاقت بي السبل ولكنك خذلتني بل لقد أسرفت في خذلاني حين رفعتَ من شأن البين فصوَّرته في صورة المنتصر علينا انتصاراً يرغمنا على طلب الصلح اتقاء شره وأنت بذلك (مادح) له وما كان لك ونحن في هذه الحالة التي لا تسرّ أن تسمِعَني هذا المديح لمن أوصلنا إلى هذه الحالة، وشكواك - بدلاً من إصرارك على الصمود - تزيدني جراحاً وأذىً.. فأين أنت من مشقة طولُها الدهر؟ أنسيتها؟ أما كان أكرم لك أن تتحمل كما أتحمل؟ أتجثو مستسلماً منهزماً؟ أتجثو هزيمة أم تراك تمزح وتمثّل دور المهزوم؟ أهذا وقت مزاح؟

أين ما عهدته عندك من صبر لا يُحد وتحمُّل لا ينفد؟ وأيناك يا حبيبي لتشهد شحَّ صبري..؟ فاصبر يا قلبي وعد معيناً لصبري كما كنت ليعطِّر ذكرُكَ فمَ الأيام.

هذا ما يقوله الشاعر فكيف قاله؟

(تردّى) فعل مليء يغني عن كلام كثير فهنا هوّة يأس يتردى فيها قلب نفد صبره وهذا (تجسيد) للقلب في صورة المتردي ولليأس في صورة هاوية.

وعقد الصلح يصور القلب وصاحبه والبين في صورة عدوَّيْن منتصر ومنهزم وهو تجسيد جيّد يرينا المتحدث عنهم رأي العين.

والمرار الذي في الحلق كناية عن جفافه من عطش أو من كثرة كلام مما نشعر معه بتعاطف مع هذا الذي (نشف ريقه) من كثرة محاورته لقلب منهزم، وإرهاف الحس وبحوح الصوت زيادة تأكيد لهذه المعاناة من جراء محاورة من (طرف واحد) وتصوير القلب بأنه (معين صبر) مجسّد للقلب فيضاً فما باله قد نضب؟ مما يُصيب بالحسرة

والكمد، والسخرية بالغة في جعل القلب بطلبه الصلح مادحاً للبين وبقاء الفؤاد ذكرى فوّاحة في فم الأيام اختصار جيّد لتباري الأيام في ذكره ومدحه.

ونحب أن نشير إلى (بوحا/ فوحا/ نوحا/ أوحى) تشكل (القوافي المردوفة بلين) وهذا يجب التزامه وان كان شائعاً بكثرة ولكن القاعدة أولى من الشيوع:

فلقيانا وشيكٌ بعد نأي
وإيقادِ الضُلوع بُكاً ونوحا
تحدَّيتُ السنينَ وكانَ سيفي
حديدَ الصبر لا يهتزُّ بَرحا
أصوغُ الشِّعرَ لحناً سرمديّاً
تدغدِغُهُ المنى والشّوق أوحى
ألستُ أنا الذي هزئَت جُفوني
بليل السُّهد حين الليلُ أضحى
ألم تر أنني شيَّبتُ ليلي
ليبدو شيبُهُ الوضّاح صُبحا؟

يا قلبي لم انهزامك وقد أوشك لقائي بحبيبك أن يتحقق بعد طول نأي؟ إن ضلوعي التي اشتعلت من ألم الفراق ومن سعير بكائي ونوحي آن لها أن ينطفيء سعيرها.. يا قلبي ألم ترني متحديا السنين وأن سيفي حديد الصبر لا يهتز من شدة؟ ألم تسمع شعري الذي أصوغه لحناً سرمدياً تلاعبه المنى وتلاطفه وتدغدغه.. وهو شعر من وحي أشواقي وآمالي وثقتي بعَودِ أحمد؟

ألم تبصر يا قلبي جفوني هازئةً بليل السهد..

ألم تر أنني شيَّبتُ ليلي
ليبدو شيبُهُ الوضّاح صُبحا؟

كل هذا لا يزحزحنا – قيد شعيرة – عن (قهر) الليل لهذا المسهَّد المسكين.

فمن يسرف في ذكر تحديه وانتصاراته ويهوّل فما هو إلاّ منكسر مغلوب يواري سوأة انكساره في هذا الذي لا اسميه (ادعاءً) فشاعرنا لا يدعي ولكنه (واهم) تصور هزيمته نصراً يخفف من غمومه ويحدّ من قسوتها.

فما دام القلب (معين) الصبر قد (تردّى) في هاوية القنوط والإحباط. وما دام قد تساءل عن عقد صلح بينه وبين البين المنتصر.. وما دام صاحبه يقرّ بهزيمته (هزيمة القلب الجاثي). فإن التغني بقهر الليل ما هو إلاّ (تغطية) لهذا الخذلان. والقصيدة – بهذا الوضع – تعبّر جيداً عن انهزام يلبس ثوب انتصار وهنا المأساة، أمّا (الوصل) و(الفصل) التفعيلي فأتركه لكم برمته حتى تُعملوهما اعتماداً على أنفسكم دون تدخل مني وكذلك تعليل (الأفعال) والحروف الحلقيّة وما ترونه من عناصر تتضافر لصوغ هذه القصيدة صوغا مؤثراً.

☆☆☆☆

وغابت أنجُمُ

من الرمل

هجَعَ الكلُّ ونامَ النُّوّمُ

وصحا القلبُ وغابتْ انجمُ

وسرى ليلي يُجافيه الكَرى

في عُروقي فغزاها السَّقمُ

ايّهذا عاذلي لا تستَزِدْ

فلقد زادَ وعمَّ الألمُ

قد سهرتُ اللّيلَ يكويني الأسى

ونهاري قد طواهُ السأمُ

يا عذولي لا تكن بي شامتاً

خابَ مسعاكَ وخابَ المغنمُ

لن يكفَّ النبضُ عن قلبي هوىً

وحصادُ العذلِ منكَ النَّدمُ

هجع، نام، صحا، غابت، سرى، غزاها، زاد، عم، سهرت، طواه، خاب، خاب.

أفعال ماضية تعني وقوع الأحداث ولا تعني انقضاءها وأرجو أن أجد وقتاً يتسع لمؤلف كبير أثبت فيه أن الفعل الماضي لا يعني – دائماً – انصرام الحدث أو زمانه فـ(كنتم خير أمّة أخرجت للناس) لا يفهم منها انتهاء الخيريّة فهي عاملة أبداً.. وكذلك كل الأفعال الماضية المتصلة بالذات العليّة مثل (وكان الله عليما، حكيما، رحيما، غفّاراً ووو) فسبحانه (كان) ولمّا يزل.

وفي الحب لا يعني قولي (احببت) انقضاء الحب.. وهكذا فالعبرة ليست (بالمضارعيّة أو الماضويّة) ولكن بالسِّياق..

وهنا هجوع ونوم وصحو، وغياب، وسريان، وغزو، وزيادة، وعموم، وسهر، وطي، وخيبة.. كل هذا قد (وقع) بالفعل ولكنه يتكرر، بل إنه لأثبت في الذاكرة وأفعل، فالغد غيب مستقبلي لا يعلمه إلاّ علاّم الغيوب سبحانه واليوم يتحوّل في سرعة البرق إلى ماض وهذا يجعل من (الأمس) الواقع الفعلي للأحداث فهي قد (تحققت) فإذا قلنا إن الإنسان لا يحيا إلاّ ماضيه لما عدونا الحقيقة.

لذلك أرى أن هذه الأفعال الماضية التي جاءت في هذه الأبيات في حالة (ديمومة) وإلاّ فما الدافع إلى الشكوى والألم؟ فالهجوع والنوم من الحالات (اليوميّة) فكيف تنقضي لمجرد أن الفعل (ماضٍ)؟

وشاعرنا يصور (كلّ) شيء هاجعاً الناس، الأنعام الطيور ال.... كل كائن حي، ثم يؤكد هذا بـ نام النوّم.

و.... غابت أنجم.. فيها تصوير بتقدم الليل حيث يكون الاستغراق في النوم أقوى وفيها اشتراك للأنجم في الهجوع فكأنها - بعد أن أدت وظيفتها - انقلبت إلى مضاجعها لتهجع استعداداً لأداء آخر فآخر.

وفي هذا المجال (الهجوعي النومي) لا نجد صاحياً إلاّ القلب والشاعر لم يقل إن عينيه لم تغمضا، فسهاد القلب أوقع وأفعل ويتضمن سهاد العين بل كل الجوارح.

وسريان الليل الساهر في العروق يجعل السهر نسغاً وعصارة فتخيّلوا كيف يكون سهاد كهذا وثمرة هذا السهر الساري في العروق لابد أن تكون سقماً، والشاعر عبّر عن السهد (بزمانه) فجعل (الليل) سارياً في عروقه لا السهر أو السهاد وهذا التعبير أشمل فلو قال (وسرى السهر أو السهاد) لكان الأمر مقصوراً على (سارٍ) معيّن ولكن سريان (الليل) يعني كل ما يقع في الليل من أمور وأحداث (سهره، سهده، توجساته، أهواله، حلكته ووو).

فأيُّ سريان هذا؟ وأيّة عروق هذه؟ ونسبة (الغزو) إلى السقم تجعله جبّاراً عتيّاً وبدهي أن يصرخ هذا المسكين في عاذله:

فحسبي ما يسري في عروقي سرياناً كاد يفجّرها ارجوك ليس عندي زيادة لمستزيد فقد امتلأ الوعاء حتى الحوافي وما عاد فيه موضع لقطرة. وحالتي لا تسر عدوّاً فليلي ساهر ساهر اكتوي فيه بنار الأسى ونهاري في طيات السأم والملل مما يدل على ديمومة هذا العذاب فلا يمل الانسان من شيء إلاّ لتواتره.. ارجوك لا تشمت بي وأرح نفسك فأنا على العهد مقيم. أجل أنا مكتوٍ بالأسى بالسهاد بأقسى ما يكتوي به عاشق إلاّ أن قلبي نابض بالحب ابداً فمسعاك لصرف فؤادي عن هواه خائب خائب وحصاد عذلك ندم لا محالة فدعني لما أنا مبقٍ عليه حتى ولو قتلني قتلاً أيها العذول:

ما تراك العينُ من فرطِ القِلى
وبأذني من نِداكَ الصَمَمُ
كُفَّ عنّي ما لهذا وانا
فلقد آذى فؤادي اللّوَمُ
ودعوني في حنايا صَبوتي
حائماً فالعِشقُ فيه الحَوْمُ
وحبيبي لستُ ارضى منزلاً
لِهواهُ غير قلب يُنعِمُ
هو في عينيَّ طيفٌ شاخصٌ
وبأذنيَّ حديثٌ يُكتَمُ
وهواهُ ملءُ روحي حاكِمٌ
وعلى سرِّ وجودي قيِّمُ
إلفَ روحي يا زماناً قد مضى
ذكرُهُ الحاني لجرحي بلسمُ

لا فائدة.. لا جدوى.. لا نيل من حبي ايها العذول فحسبك فأنا لا أراك ولا أسمعك وكفاني لوم اللوّم الذي آذى فؤادي أتكون أنت وهم؟ فدعوني لاتذأ بحنايا حبي القاهر المهيمن فإن يكن ينبوعاً لا سبيل إلى رشفة منه فأنا سأظل العمر أحوم عليه

وكل العاشقين حوّم ويكفيهم هذا فهم لم يعشقوا من باب (خذ وهات) ولكن من باب (خذ وخذ) وحبيبي الذي لا أرضى لِهواهُ منزلاً غير قلبي هو يكفيني ويرضيني أقابلَ حبي بعطاء التجاوب أم بالازورار فقلبي ينعمُ بكل عطاء يكون منه، منه هو لا سواه.

أنا لا أرى سواه فطيفه منتصب شاخص في عينيّ ولا تسمع أذناي حديثاً غير حديثه، ولو على البعد.. دعني فأنا (متلبّس) به.. أعيشه ولو اتسعت بيننا المسافات وتطاول زمان البعد، كيف أفر ممن هو ملء روحي هواه الحاكم المسيطر وممن هو قيّم على سر وجودي؟

ثم يلتفت شاعرنا إلى ماضيه الأثير:

إلفَ روحي يا زمــــاناً قــــد مــــضى
ذكـــــرُهُ الحـــــاني لجُـــــرحي بلسَمُ

وما مضى هذا الزمان وما انقضى فهو مقيم في ذكره يعمل عمل البلسم في الجروح:

ايُّ عـــهـــد ذاك من عـــمـــري انقــضى
يُـطـربُ الـقـلـبَ وروحـي الـنُـغـمُ

لا والله ما انقضى ذاك العهد على الرغم من الفعل (الماضي) انقضى وعلى الرغم من اسم الإشارة (للبعيد) ذاك فالطرب به مستمر (يطرب) الروح والقلب و.. الكيان كله.

فكيف ينقضي؟

مــــا تراني بعـــــدَ بينٍ حـــــائراً
وبدا غـــــيـــــري لدربي يرسُمُ

حائر.. نعم.. وكيف لا يحيّرني الفراق؟

عواذلي يحاولون أن يرسموا لي درباً غير دربي اي يحاولون إمالتي عن حبيبي. ولكن هيهات أنت أيها الزمان الأثير لدي لا تراني حائراً ولا ترى محاولاتهم لرسم دربي، أنت لا تدري ما أكابده ولكني أراك وأسمعك وأعيشك.

ســــاهرَ اللّيلِ وشِـــعــــري والسُّـــهــــا
لـيتَ حـــــبّي عن سُــــهـــــادي يـعلَـمْ
اتُـراهُ يـســــــهــــــرُ الـلّـيل مـــــعي
ورُؤاهُ طـيـفُ حـبٍّ مـــــــغــــــــرمُ
ام خـلـيُّ الـبــــــالِ نـاغــــــاه الـكـرى
وصــــــحـــــا قـلـبـي وغـــــابَتْ انجُـمُ

أنت لا تراني ساهر الليل أنا وشعري والسها (كوكب خفيّ من بنات نعش)، ليس يؤنسني ويشاركني سهري إلاّ شعري ولن يكون إلاّ فيك أيها العهد الحبيب وإلاّ هذا الكوكب الخفيّ البعيد فليتك يا حبيّ تعلم حالتي من السهد والعناء.. الشاعر يرى محبوبه (الحب نفسه) فالوصف (بالمصدر) يجعل الموصوف عين الصفة.

آه يا حبي.. أتراك تسهر معي.. أنا هنا وأنت هناك والسهر رباط يشد كلانا لكلينا.. أتراك يا حبي ترى معي رؤى هذا الليل الساهر التي أراها طيفَ حبٍ مغرما.. فإذا كان الطيف مغرماً فكيف أنا وكيف أنت؟

أتراك يا حبي كذلك أم أنت خلّي البال يناغيك الكرى وأنا ساهر وقلبي صاح والنجوم غُيبٌ وكعادة شاعرنا، نراه يختم قصيدته بما بدأها به فيغلق الدائرة ويتم موضوعه.

قد آثرنا ألاّ نُعمِل (الوصل والفصل التفعيلي) حتى ننوّع ونلوّن، ولمن له قدرة على إعمالِهما فليصنع وشعر شاعرنا من الوضوح بحيث يضع نفسه في يد متلقيه ولكنه وضوح العمق.

✡✡✡✡

أحـــزان

من الوافر

احــــقـــــأ مـــــا ســــمــــعت بما اتاني
وحــــــقـــــــأ تلك ام لُعَبُ الزمـــــانِ
يموت رفـــيق عــــمـــــري.. عــــزّياني
فــــلا عــــيــــشي يطيبُ ولا وجـــودي

البداية شادة جاذبة لأنها مبنيّة على تساؤل:

احقاً ما سمعت.. بما اتاني؟

ما الذي سمعت؟ ما الذي أتاك؟

فيكون مزيدٌ من الشد:

وحقاً تلك.. ما المشار إليه؟

ام لُعَبُ الزمان.. ما الخطب؟

ثم تكون الجواب الأسيان:

يموت رفيق عمري..

يموت لا (مات) فكأن موت الرفيق أحداث متواترة عزّياني عَودٌ للنهج الأصيل (خليليّ، قفا، علّلاني) دائما (رفيقان) لا رفيق فكأنهما عصوان يمسك بهما ويركّزهما حتى لا يميد، أو هما كاهلان يحملان همّه وغمّه.

وكيف يطيب العيش بل الوجود جميعاً وهذا الرفيق رفيق العمر (يموووت)؟ هو رفيق العمر وبموته اض العمر بلا رفيق فكيف يطيب؟ وحسناً فَعَلَ شاعرُنا حين استعمل (المعمارية) المقطعيّة حيث يجيء بثلاثة أشطر على رويّ واحد يختمها بشطر على رويّ ثابت ويلوّن كل ثلاثية برويّ وهذه (المعماريّة) توافق حالة النوح و(العديد)

فالنائحة تثير الحزن بهذا التلوين الذي يسمح بمفردات قد لا يتيحها المعمار (العمودي) ذو الرويّ الموحّد، ونلاحظ انتهاء الأشطر جميعاً (بمد) هو (معادل) لحزن يمد له الصوت بأنين أو بالتياع، فالمقطع الأول ينتهي بـ (اتاني، زماني، ياني، وجودي) والقافية – هنا – (تاني، ماني، ياني، جودي) ونجد (الفصل) التفعيلي في:

اتاني = فعولن

فما آتاه صاعقة ماحقة

وجودي = فعولن

خَص الوجود (بكادر) دون العيش لأنه يشمل العيش فلا عيش بلا وجود ومن ناحية أخرى فوجودي مقابل (لعدم) صديقي فكأنه (لا وجود) و(الفصل) في:

احقًا ما = مفاعيلن

سمعت بما = مفاعلتن

شديد الفاعلية ففي (فصل).. أحقاً ما أولاً تساؤل ملتاع يوجب هذا البتر أو (الفصل) أحقا ما.. ماذا؟

ثانياً احقّاً ما.. سمعت بما.. بماذا؟ مزيد من الترقب والتلهف على تتمة الكلام ثم أتاني.. يزيد فوق الزيادة.. ماذا أتاك؟ ثم يجيء (الوصل) الذي يزيد اللهفة أكثر وأكثر وحقاً تلك أم لعب الزمان فهذا الشطر بتمامه (متصل) اتصالاً مقلقاً بعد (الفصل) المحيِّر بما فيه من (بتر) ومن حديث (معلّق) يُسعّر لهفة السامع.

فكأن المتسائل يلعب بأعصاب السامع (ولا سامع سواه) وما (رفيقاه اللذان يطلب منهما العزاء) إلاّ نفسهُ يناجيها بهذا (المنولوج) أو مناجاة المرء نفسه وعند التفجع قد تصير المناجاة صراخاً فمثلا قد نسمع قائلاً يخاطب نفسه:

(يا واد) لماذا فعلت كيت وكيت؟

هذا اللعب بالأعصاب يقوم على:

- الكلام (المنفصل) الذي لا يؤدي إلى تتمة.
- الكلام (المتصل) الذي يزيد اللهفة لهفة.

فحين طال الكلام باستغراقه شطراً بتمامه في حالة (وصل) توقع السامع أن يحمل في مطاويه جواباً شافياً ولما لم يحمل وخاب التوقع وكاد اليأس من الجواب يهيمن إذ بانفجار الفاجعة.

يموت رفيق عمري عزيّاني

وهو شطر (متصل) أيضا وما كان له إلاّ (الاتصال) ففي (يموت) ما ليس في (مات) فكأن الموت (موتات) متواترة، وهذا (اتصال) ورفقة العمر (تصل) الرفيق برفيقه وطلب العزاء يوحي بعزاء (متصل) فهذا العزيز الذي (يموت) لا يكفي (عزاء واحد) في تخفيف ضراوة الحزن عليه.

اسلتِ الدمعَ والعـــبـــراتِ عـــيني
فـــســـيلي مـــا اردتِ بكلِّ حينِ
وإن نفَـــدتْ دمـــوعي.. ذا انيني
سـيـبـقى مـا بقـيتُ اسى نشـيـدي

نلاحظ انتهاء الأشطر جميعاً بمد.. ولكني أتساءل هل ينطق شاعرنا (عيْني) بلهجة تجعلها (عيني) بمد الياء التالية لحرف العين بدلاً من (لينها)؟ فلا اتفاق من حيث النطق والقافية إلاّ بهذه اللهجة بين عيْني (باللين) وبين (حين) وإذا لم تُنطق بهذه اللهجة فسوف ننطق (حين) حيْني لتوافق (عيْني) والحيْن هو الموت والشاعر لا يقصد هذا المعنى. كذلك سنجد أن (أنيني) لا يمكن أن ينطق (أنيْني) ولذلك أرجح إمالة الشاعر عيْني إلى عينى (ممدودة الياء) والإمالة أمر معروف ومعمول به، وأرى فيه اتساقاً مع المدود الدالة على اللوعة والتفجع (عيني، حين، نيني) ونرى (الوصل) في:

اسلتِ الدمع والعبراتِ عيني

فما الإسالة إلا انسكاب (متصل) أردت بكل حين ارتباط الإرادة بكل حين الدال على زمن متوالٍ (وصل) بيّن.

وإن نفدت = مفاعلتن ما التي نفدت؟
دموعي ذا = مفاعيلن

انيني = فعولن

(فصل) مشوّق بالوقوف على اسم الإشارة (ذا) ثم بيان المشار إليه وهو الأنين بفصل يفرده (بكادر) خاص لفاعلية الأنين في التعبير عن شدة الحزن ولا ننس النفاد المشوّق لمعرفة النافد.

سيبقى ما = مفاعيلن

(فصل) شاد لما يليه:

بقيت اسًى = مفاعلتن

نشيدي = فعولن

(فصل) يسلط الضوء على البقاء الأسيان وعلى النشيد الذي سيظل العمر نابضاً بالأسى وأصل (التركيبة):

سيبقى نشيدي اسىً ما بقيت

ولكن تقديم الأسى على النشيد – كما قال الشاعر – أوقع وأفعل فهو دالّ على قوة الأسى والأقوى له الصدارة.

اخـــــالدُ كـنـتَ لـلـعـلـيـــــاءِ تـرنـو

فـــشـــيَّـــدتَ الـصـــروحَ وكـنـتَ تـدنـو

مـن المجـــــــدِ المـؤثَّـلِ وهـو يـحـنـو

حُـنـوَّ الأمِّ لـلإبـنِ الـوحـــــيـــــــدِ

ما زال (المد) عاملاً

اخالدُ كنتَ للعلياءِ ترنو

وصل لا شك فيه فالراني للعلياء لا يرنو رُنوّاً (منفصلاً) ولا متقطعاً، فهو يثبِّت فيه نظراته والمفارقة بين اسم الميت (خالد) وبين (موته) تُثير الأسى.

فشيّدتَ الصروح وكنت تدنو

(وصل) يصور عملية التشييد وما التشييد إلاّ (وصل) اللبنة باللبنة والصروح بناء متماسك (متصل).

من المجد المؤثل وهو يحنو

(وصل) أكد فالحنو إذا لم (يصل) الحاني بالمحنو عليه لا يكون حنوّاً.

وجعل المجد المؤثل أي المؤصل أُمّا تحنو قمة في التعبير فالمجد كلمة توحي بالقوة والشدة وما لفّ لفّهما من صفات، فحين يحنو حنوّ الأم حيث الرقة والرأفة والحب وو.... فهذا مجد يجمع الخير من جميع نواحيه (قوة حانية، شدة رحيمة) وهكذا فيكون مجداً (شاملاً) مؤصلا على ما يحمي وما يهدهد ويناغي فيا لك من مجد وحين يكون حنوّ الأم على ولدها الوحيد فلكم أن تتصوروا كنهه وكينونته.

من المجد المؤثل وهو يحنو

اكرر إعجابي بهذا المجد الحاني ولكن اي حنوّ؟

وجـــاءتك المنايا وهْي تحـــبـــو

فـــسلّت روحكَ الزاكي لتــــعلو

بـه عليـــاء ربٍّ كنتَ تصـــبـــو

إلـى إرضـــــائـه زمـنَ الخلـود

(مدود) دالّة شأن ما سبقها من مدود.

وجاءتك المنايا وهي تحبو

(وصل) يصوِّر حبو المنايا وحبوها ليس كأي حبو فهو حبو لا تعثُّر فيه.. هو (متصل) والحبو - هنا - يصور رقة الموت فعلى الرغم من كون فقيدنا قد مات (مدهوساً) تحت عجلات سيارة كما جاء في الهامش.. فإننا نرى الموت حابياً حبو طفل رقيق فهو لا (ينزع) الروح ولا (يقبضها) - الروح يذكر ويؤنث - ولكن (يسلّها) سلّ الشعرة من العجين وكأن الموت اكتفى (بالدّهس) فلم يشأ أن يجمع معه شدة (القبض)، وهذا يدل على تعلق القلوب بهذا الفقيد الطيّب حتى قلب الموت فلولا إذعانه لأمر الحيّ الذي لا يموت لما مسّ هذا الروح الزاكي.

فسلْت روحك الزاكي

(وصل) يبيّن (اتصال) السلّ ففي تقطُّعه ايلام شديد للمُحتضر.

لتعلو = فعولن

لابد من ضوء يُسلط على هذا العلو المنشود المرتجى لهذا جاء (الفصل) التفعيلي:

به علياء ربٌ كنت تصبو

إلى إرضائه زمن الخلودِ

(وصل) يبرز تعلق أو (وصل) الصابي بالعلياء بالرضاء وفي (زمن الخلود).. (وصل) لا جدل وهل نجد ما هو كالخلود (وصلاً)؟

أيا قبرَ الرفيقِ اخا الغوادي

ترفّقْ بالشهيد فللعوادي

مراماتٌ بنا، فهي الأعادي

سلامُ الله يا روحَ الفقيدِ

(المد) المهيمن هيمنة موفّقه.

كل هذا المقطع (موصول) يصور الدعاء للقبر بأن تسخو عليه الغوادي (جمع غادية وهي السحابة تنشأ غُدوة أو مطرة الغداة) وطلب الترفق بالشهيد حتى لا تشمت الأعادي، فالأعداء يتربصون بنا ولهم في كسرنا مرامات فكن يا قبر رفيقاً بهذا الشهيد وأنزله منك ما يليق بقدره من منزلة. وكنت أحب أن يختم شاعرنا مقطوعته بقوله:

سلامُ الله يا روحَ الشهيد

بدلاً من (الفقيد) فمثل هذا الرفيق الحبيب لا يكون (فقيداً) ولو مات ألف مرّة.

☆☆☆☆

تباريح

من الرمل

إنّ ما بي من تباريحِ الهوى
يُلهِمُ الخنساءَ آياتِ الحَزَنْ
ونُفاثات قصيدٍ قد حَكى
حسرةَ الشّوقِ وقوفاً بالدِّمَنْ
وجميلاً وهو صادٍ يكتوي
اشعَلَتْ اشواقُهُ نارَ المحنْ
عُذرةٌ بالطُّهرِ في عشّاقِها
تزدَهي بالفخرِ في طولِ الزمنْ
بجميلٍ وبُثينٍ والهوى
وبِشِعرٍ يتغنّى بالأغنْ
اينَ قيسٌ وجنونٌ مسّهُ
ومحبٌّ تَبِع المجنونَ جُنْ

(فصل تفعيلي)

إنّ ما بي = فاعلاتن = فصل يجعل المتلقي يعايش هذا الذي يعانيه.
قد حكى = فاعلن = حكى ماذا؟
بالدمن = فاعلن = موطن الذكريات ومثوى من رحلوا.
وجميلاً = فعلاتن = رمز للعشاق.
وهْو صادٍ = فاعلاتن = حالته عطشا.
يكتوي = فاعلن = تأكيد لحالته.
بجميل = فعلاتن = عَودٌ إلى هذا الرمز.

وبثين = فعلاتن = شق هذا الرمز حباً.

والهوى = فاعلن = الجامع لهما وللعاشقين جميعاً.

ويشعر = فعلاتن = سجل المحبين.

يتغنّى = فعلاتن = ينشر أحوالهم.

بالأغن = فاعلن = رمز للمحبوب مطلقاً.

أين قيس = فاعلاتن = أبو العاشقين.

وجنون = فعلاتن = فعل الهوى به.

مسّه = فاعلن = تلبس الفعل به.

ومحب = فعلاتن = السائر على درب قيس.

قد كثر (الفصل) لكثرة أهمية ما أوجبه أمّا (الوصل):

من تباريح الهوى = بيان ما بالشاعر وتباريح الهوى ألم متصل.

يلهم الخنساء آيات الحزن = الخنساء ذات الحزن المتصل والإلهام وصلُ ملهِمٍ بملهَم.

ونفاثات قصيد = النفث متصل بالقصيدة واقعاً و(إضافة).

حسرة الشوق وقوفا = الحسرة مرتبطة بالشوق والوقوف مشوّق إلى مكانه... بالدُمن.

أشعلت أشواقه نار المحن = الاشتعال والشوق ونار المحن كل هذا (مزج) الاشتعال والنار متصلان بما يحترق.

عذرة بالطهر في عشّاقها = الطهر صفة (متصلة) بقبيلة بني عذرة.

تزدهي بالفخر في طول الزمن = الازدهاء طول الزمن ازدهاء متصل.

تبعَ المجنونَ جُن = التابع متصل بالمتبوع.

والشاعر يتكئ على (رموز) لها شهرتها فالخنساء أشهر من داوم على الرثاء في الشعر العربي ورثاؤها لأخيها (صخر) لا يحتاج إلى كثير كلام، وجميل بثينة من أشهر شعراء الغزل أما (قيس ليلى) فهو قيس وحسب.

وفائدة هذه الرموز أنها تحيل القارىء إلى المتَّخَذ رمزاً فيعيش قصته وحالته بمجرد تذكُّره وهذا يغني الشاعر عن الكلام الكثير ويشرك المتلقي في صنع النص بما يذكره من حالة المتَّخذ رمزاً التي لم يذكرها الشاعر اكتفاءً بذكر الاسم (الرمز) وفي هذا تعاطف القارىء مع الشاعر الذي أعطاه مساحة من النص الشعري، وتعاطفه نابع من احترام الشاعر لعقله الذي أعمَلَه في معايشة الرمز وما يرمز إليه.

ولـهـــيبٌ في حـــريـقٍ جـــمـــرُهُ
احـــرقَ المحـــسنَ في عِـــشقِ الحَـــسِنْ
وانـينُ الخـــالِ قـــد اوجَـــعَـــهُ
بُـعـــدُ مـيٍّ بـين طلـحَـــةَ والحَـــسَنْ

(فصل)

ولهيبٌ = فعلاتن
في حريقٍ = فاعلاتن = فصل يصور حالة أمير منطقة الحريق في نجد الأمير الشاعر محسن الهزاني (راعي الحريق) وكأن هذا الحريق أحرق قلب الأمير في عشق المحبوب الجميل.
جمره = فاعلن
بعد ميٍّ = فاعلاتن = مي حبيبة خال الشاعر محمد بن لعبون.
بين طلحة = فاعلاتن = الصحابي المشهور رضي الله عنه.
والحَسَن = فاعلن = الحسن البصري الزاهد المعروف.

وكلاهما (طلحة والحسن) مدفون في المنطقة التي فيها خيام ميّ حبيبة (الخال).

(وصل)

احرقَ المحسنَ في حب الحسِنْ
وانين الخال قد اوجعه

حريق الحب (موصول) الاشتعال والإحراق والأنين يوجع لو ظل (متصلاً).

لو جـــمـــعناها احـــاســـيـــســـاً فـــمـــا
عـــدلَتْ حـــسّـــاً بـروحي مُـــرتَـهَنْ

الشاعر يواصل (رموزه) فالأمير الشاعر العاشق والخال المحب (إضافة) تضاف إلى مشاهير العاشقين (جميل بثينة ومجنون ليلى واضرابهما) علاوة على رمز الحزن (الخنساء) وما ذكر الشاعر كل هؤلاء إلاّ ليوضح ان احاسيسه ومشاعره فوق احاسيس ومشاعر هؤلاء، والجميل ان الشاعر قد جسّد الأحاسيس والمشاعر في صورة هذه (الرموز) القديمة والحديثة سواء. والأجمل ان (الوصل التفعيلي) قد شمل البيت كله:

لو جـــمـــعناها احـــاســـيـــســـاً فـــمـــا

عـــــدلَتْ حـــــسّـــــاً بـروحي مُـــــرتَــهَنْ

ليصور (الجمع) و(اتصال) رمز برمز في خيط واحد هو (كل ما أحسّه وشعر به وكابده وعاناه من شوق ووجد وصبابة ووو...). فكأن كل هذا لا يعدلُ حالة شاعرنا المستهام.

يـتـلـوّى مـن سـنـينٍ يـبـــــــتـــــــغـي

ان يرى الـبـــدرَ مـــشـــعّـــاً بالـدُّجَنْ

بلـيــــالٍ عـــشـــتُـــهـــا ذقتُ بـهـــا

مُـــــرَّ عــــــيشٍ ازدريـه او كَـــــمَنْ

يتلوى = فعلاتن = تسليط الضوء على التلوّي.

من سنينٍ = فاعلاتن = بيان زمن التلوّي وهو زمن طويل.

يبتغي = فاعلن = ماذا؟... البدر المشع.

بالدجن = فاعلن = حيث يتألق إشعاع البدر.

بليالٍ = فعلاتن = الزمن الطويل للذوق.

مرّعيشٍ = فاعلاتن = بيان المذوق.

ازدريه = فاعلاتن = الازدراء الفعلي.

أوكَمَنْ = فاعلن = كَمَنْ يزدري.

هذا هو (الفصل) أمّا (الوصل) فهو:

ان يرى البدر مشعّاً = الإشعاع متصل بالبدر.

عشتها ذقت بها = العيش متلبس بذوق المر وانتهاء الوصل مشوق..

ذقت بها..... ماذا؟

يتــــبَعُ الطّيف ويجــــري خلفَــــهُ
فــــيــــراه بســــرابٍ قـــد كَـــمِنْ
لستُ ارجـــو عَـــودَها فـــهي التي
قلَبَت لي يومَـــهـــا ظَهْـــرَ المِجَنْ
يا ليـــالي الوصلِ عُـــودي فلَقَـــد
ملّ صـــبـــري وفـــؤادي ســـئـــجَنْ

يتبع الطيف ويجري

اتصـال يوضـح التـتـبُّع ومـواصلة الجـري. خلفه (فـصل) يظهـر الجـهـة التي يستهدفها المتتبع الجاري.

فيراه	=	فعلاتن
بسراب	=	فعلاتن
قد كمن	=	فاعلن

(سيناريو) عن طريق (الفصل) يصور:

الرؤية.. السراب.. الكمون.

لست ارجو	=	فاعلاتن

(فصل) مشوّق. لست ارجو.. ماذا؟ عَودها فـهي التي (وصل) مشوّق أيضاً يشوّقنا إلى معرفة (صلة الموصول).

قلَبَت لي = فعلاتن صلة موصول مبتورة، يومها ظَهْر المِجَن = (وصل) يوضح المقلوب. والصور حيّة مائرة فالعاشق يتتبع الطيف ويجري خلفه، فيراه كامناً في سراب والمؤثر انه لم يره سراباً بل رأى السراب مكمناً له كما يكمن الماء الموهوم فيما يُرى أنه ماء (السراب) والليالي التي لا يرجو عَودها لمرارتها مجسّدة في صورة عدوّ.. فقلب له ظهر المِجَن (الترس) كناية عن التحوّل من الصداقة إلى العداوة وكان من البدهي أن يقول:

يـا لـيـــــالـي الـوصـلِ عُـــــودي فـلـقــــــد
ملّ صـــــبـــــري وفـــــؤادي ســــــيُـــــجَن

فهذه هي الليالي التي يرجو عَودها لتعوّضه عن ليالي (قلبت له ظهر المجن).

يا ليالي الوصل عودي (وصل) لا جدل:

فلقد	=	فعلن	ماذا حدث؟
ملّ صبري	=	فاعلاتن	
وفؤادي	=	فعلاتن	
سيُجَن	=	فعلن	

(فصل) يصور ما حدث فالصبر قد ملّ والقلب سيجنّ. هذه قصيدة – على قصرها – زاخرة بالأحداث و(الرموز) و(المور) وقد أحسنَ الشاعر سبكها، وهي غنيّة بالأفعال المضارعة الدالة على استمرار الأحداث وقد أغنت (الرموز) عن كلام كثير وربطت الشاعر بالمتلقي. وبحر (الرمل) – هنا – موافق تماماً لهذه الحالة التي عولجت بجودة، ويجب الوقوف على (طلحة) بالسكون (طلحهْ) ليستقيم الوزن.

✡✡✡✡

وعـــود

من البسيط

لا تَعـــذِلوني فـــإنَّ العـــذلَ يَقـــتُلُني

يا مَن قـــسـوتُم على روحٍ قَـضَت ســامــا

ولا تقـــولوا مَــضَت اعـــوامُكُم وغَـــدَتْ

جُـرحـاً عـمـيـقـاً بقلبِ الغَـيبِ فـالتَـامـا

لا تحـسَـبـوا انَّ نارَ الحبِّ قـد خـمَـدَتْ

فـــالحبُّ في الرّوحِ مكنونٌ وقـــد سَلِمـــا

إنْ تنحَـــتـــوا من جـــبـــالٍ صَلدةٍ هَرَمـــاً

فـــذاك اهـونُ من هـجـــرٍ بدا حُلمـــا

لن يـصـــرفَ الحُبَّ عن قلبي مُـــلامُكُمُ

فـــالماءُ في اليمِّ لن يَفنى إذا ارتـطمـــا

ومـــا ضـــمـــيـــري بمُرتاحٍ لنُصـــحِكُمُ

وكـــيف يرتاحُ من بالحُبِّ قـــد غنِمـــا؟

(الفصل) التفعيلي:

روح قضتْ	=	مستفعلن	=	إطار تفعيلي للروح حالة قضائها (موتها).
ساماً	=	فعلن	=	سبب القضاء (الموت).
اعوامكم	=	مستفعلن	=	زمن ازدهار الحب.
وغَدَتْ	=	فعلن	=	الصيرورة.
لا تحسبوا	=	مستفعلن	=	لا حسبان لا ظن.
خمدت	=	فعلن	=	مناط الحسبان.
سَلِما	=	فعلن	=	تسليط الضوء على سلامة الحب.

إنْ تنحَتوا	=	مستفعلن	=	ماذا؟
هَرماً	=	فعلن	=	بيان المنحوت.
هجرِبدا	=	مستفعلن	=	بدا ماذا؟
حُلما	=	فعلن	=	حقيقة الهجر.. مجرد حلم.
غَنِما	=	فعلن	=	اكرم به غُنماً.

(الوصل) التفعيلي:

لا تعذِلوني فإنّ العذل يَقتُلُني	=	لا (تواصلوا) عذلي ولومي.
يا مَن قسوتم على	=	على ماذا؟
ولا تقولوا مضت	=	لم تمض فهي (موصولة).
جرحاً عميقاً بقلب الغيب فالتأما	=	الجرح متغلغل و(موصول) بالقلب.
أن نار الحب قد	=	نار الحب (وصل) بالإضافة والاشتعال.
فالحب في الروح مكنون وقد	=	(وصل) المكنون بكنهِ.
من جبال صلدة	=	الجبال الصلدة صخور (موصولة).
فذاك أهون من	=	من ماذا؟
لن يصرف الحب عن قلبي مَلامكُمُ	=	الحب (موصول) غير منصرف عن القلب
فالماء في اليم لن يَفنى إذا ارتطما	=	الارتطام ضربات (متصلة).

التعبير عن انصرام الأعوام بكونها كانت جرحاً عميقاً بقلب الغيب فالتأم تعبير شديد الجودة فالجرح العميق يُحدث ألما ولكنه يربط المتألم بألمه وقد يعتاده على مرور الأيام، والجرح – ما دام منفتحاً – فهو كعضو من أعضاء الجسد يعايشه صاحبه صبح مساء فله وجود.

فإذا التأم والالتئام – هنا – لن يترك أثراً بموضع الجرح، فمعنى هذا (اللاّ وجود) فلا ألم ولا عمق ولا انفتاح يربط المجروح بجرحه، وإضافة القلب للغيب أفعل في الإحساس بامحاء الجرح تماماً (أي الأعوام) فالأمر لا يعدو جرحاً (غيبيّاً) كان له أثر ثم لم يعد.

ولكن إصرار الشاعر على مواصلة الحب يتجلى في صورة جيدة. هي:

إنْ تنحَتوا من جبالٍ صلدة هَرَماً

فذاك اهونُ من هجرٍ بدا حُلُما

فالشاعر لا يعني أن ينحتوا من الجبال هرماً (كتلة) واحدة - وهذا صعب جداً - ولكنه يعني الأصعب وهو نحت مربعات صخرية كثيرة يُبنى منها الهرم، ولذلك ذكر كلمة (هرم) ليريَنا إلى المدة الطويلة التي استغرقها الإعداد لبنائه ثم البناء.

وهذا على صعوبته (أهون) من الهجر ولا عجب فإقامة الهرم (بناء) أما الهجر فهو (هدم) وشتان ما بين هدم وبناء. وصورة أخرى لا تقل جودة هي:

فالماء في اليم لا يفنى إذا ارتطما

فعن طريق الواقع و(الوصل التفعيلي) نتصوّر عملية ارتطام الموج بالموج وارتطام الماء بالصخور وعمليّة (المد والجزر) وارتطام الدلاء النازحة و و و... والماء هو هو بل يزيد ولا ينقص فكذلك حبي لن يفنيه بل لن يؤثر فيه ارتطامه بلومكم أيها اللائمون.

وفي:

وما ضميري بمرتاح لنُصحِكمُ

نبذ لا جدل فيه لهذا النصح وفي:

وكيف يرتاح من بالحبِّ قد غَنِما

فالحب على كثرة ما فيه من (غرم) هو (غنم) لا يعدلُه غنم وفي:

(بالحب) الباء هنا هي (للواسطة) فبواسطة الحب غنمت كل شيء فالحب غُنْمٌ وهو سبب لكل غنم، وإني لأرى في (المد) الذي تنتهي به الأبيات (شموخاً واعتداداً) فالصوت يمد رافضاً الاستسلام للوم او للانصراف عن الحب وقول الشاعر:

ان العذل يقتُلُني او.. روحٌ قضَتْ سأَما

لا ينفي هذا الاعتداد فالعذل يؤلم فعلاً ولكن العبرة بزحزحة العاشق عن حبه وقضاء الروح سأماً لا يعني (موتها) موتاً فعلياً ولكن يعني وضعها السأم موضع الموت لكراهتها إياه.

امــضي بلَيلي ويَومي عــابســاً ضَــجِــراً
من خـــوفِ هـجـــرِ اعـــاني الـهَمَّ والنَّدمـــا
يـا لائِمِيّ دَعـــوا ذِكـــرَ الـهـــوى عــبِـــقــاً
يـمضي بعــيــداً بـاحــلامِ الصِّــبـا نَسَـمَـا

ضجرا	=	فعلن	=	تعبيرا عن شدة الكراهة للّوم.
عبِقا	=	فعلن	=	كأن اللائمين ريح تحمل عفنا.
نَسَما	=	فعلن	=	مراد المحب ان يعيش ذكرى حبه عبقة ونسمة تحمل للروح شذا الماضي الجميل.

بعد هذا (الفصل) نعيش (الوصل) في:

امضي بليلي ويومي عابساً

المضي (اتصال) يصور عبوس الشاعر الضَّجِر لتوالي العذل واللوم عليه وليله (موصول) بيومه مما يؤكد (قرفه) من هذا اللوم فهو سأمان متضجِّر وهذه الحالة تجعله يشكو كثيراً ويردد كلمات ظاهرها القنوط والاستسلام وباطنها ثورة عارمة وتحدٍّ ومواجهة.

من خوف هجر اعاني الهمَّ والنَّدما

المعاناة من خوف الهجر (متصلة) ولا يعاني محبٌّ من أي خوف كمعاناته الخوف من الهجر فالهجر يعني حرمانه ممن يحب.

يا لائِمِيّ دعوا ذكرَ الهوى

الاتكاء على (دعوا) ذكر الهوى يُوهم بطلبه من لائميه ان يتركوا ذكر الهوى، وهذا معنى قائم بذاته فخير للعاشق ان يكفَّ لائموه عن الكلام.. حتى لو تناول ذكر الهوى فمجرد كلامهم – حتى لو لم يتضمن لَوماً – يؤذيه فمتى تكلم اللائمون خيراً؟.. ثم ياتي (الفصل) في: (عبِقاً) فيحوّل المعنى إلى:

اتركوا ذكر الهوى عبِقاً إمّا بحديثكم عنه حديثاً طيِّباً – وهذا لن يكون – وإمّا بتركِكم ذكره كما هو – عندي – عبِقا بعدم خوضكم فيه، ونلاحظ في (ياالاثنين)..
(الالتفات) منهما – كمثنى – إلى (الجمع) في (دعوا)، وهذا أسلوب عربي عتيد. وفي:

يمضي بعيداً بأحلام الصبا

(وصل) يصور ذكر الهوى العبق دليلاً لأحلام الصبا يمضي بها نَسَماً عاطراً

حين التـقـينا وأسـمـارُ الهـوى شـهـدتْ
نُجـيـمـةُ الصُـبح تدعـونا لهـا كَـرَمـا

شَهِدَت	=	فعلن	=	(كادر) للشهود.
كرما	=	فعلن	=	(كادر) للكرم.

حين التقينا وأسمار الهوى

(وصل) يجعل اللقيا بين المحبَّيْن وبين أسمار الهوى واللقيا (وصل) أكد أنما هنا – نكتة – فالمعنى من خلال هذا (الوصل) يصور اللقاء بين الحبيبيْن وأسمار الهوى..
ولكن (الفصل) في (شَهِدَت) يجعل اللقاء بين الحبيبين و(الشهود) لأسمار الهوى.
فالأسمار (حاضرة) وفي هذا (لقاء مضاعف) فالشاهد لابد من (حضوره) موضع الشهادة وإلاّ فلا شهادة:

نُجيمَةُ الصبح تدعونا لها.

(وصل) يصل الداعي بالمدعو، وتصغير (نجمة) للتحبيب والتعظيم فهي (نجمة كريمة سخية) وإضافتها إلى الصبح تعني سمر المحبين حتى الصباح.

ثمَّ انطوينا وغـــابَ الحبُّ في سُــدَفٍ
مـن الفِـــراقِ وعَـقَّ الوُدُّ مَن ظَلَمـــا

سدفٍ	=	فعلن	=	فصل
ظلما	=	فعلن	=	فصل

ثم انطوينا وغاب الحبُّ في	=	وصل
من الفراق وعقَّ الودُّ مَن	=	وصل

هذا البيت (بفصله ووصله) يمثل (جسراً) بين (الماء والنار).

فبعد (اللقاء/ اسمار الهوى/ شهود نجيمة الصبح/ الدعوة الكريمة). كل هذا جميل ومبهج وسعيد مُسعِد ثم (الانطواء/ غياب الحب/ السُّدف/ الفراق/ العقوق/ الظلم) فالسدَف هو الظلام تجمع على أسداف إذن فوقع كل هذه المحزنات المبكيات أشد وأوجع بعد هذه المبهجات المفرحات المسعدات وقد اتكأ الشاعر في (الفصل) على:

سُدَف وعلى (ظَلَما) فَسّر حزنه ظلمة وظلم ثم أعطانا في (الوصل) اتصال الانطواء بالغياب وكان الوقوف شاداً لما بعده.. غاب الحب في.. في ماذا.. لتكون التتمّة (المفصولة) مُرّة: سدف ثم يجيء الوصل في:

من الفراق وعقّ الودُّ مَن

فتزداد المرارة فالحب لم يغب في (سُدف) وحدها ولم يغب في (الفراق) وحده، ولكن في (سُدف) من الفراق فهذه ظلمات بعضها فوق بعض أما (العقوق) عقوق الودّ فقاس بل قاتل وعقوق الودّ يجعل الود أباً أو أمّاً قد ابتليا بولد عاق.. والنهاية شادّة أيضاً عقّ الودُّ مَن مَن..؟ ليكون (الفصل)... ظَلَما.

فهذه لوحة أرضيتها بيضاء ناصعة وخطوطها سوداء فاحمة، فلك الله شاعرنا المسكين:

ما للوعودِ التي امطرتِني لَعِبَت
بها الرياح فإني قد قَضَيتُ ظَمَا

امطرتِني = مستفعلن
لَعِبَت = فعلن

(فصل) يصوِّر تدفُّق المطر ولَعِب الرياح فالوعود إذن قش أو ريش أو هشيم تذروه الرياح. و(الوصل) في:

ما للوعود التي = التي ماذا؟

بها الرياح فإنّي قد قضيتُ ظما = وعدتِني ريّاً فلم أجد وعودَكِ ينبوعاً يرويني فمتُّ ظمأً فموتي متصل بالظمأ وهو متصل بسراب وعودِك.

والـيــــومَ هـا انـتِ في المحـــــرابِ راكــــعــــةً

وقــد نـســيـتِ الـهــوى والعــهـدَ والـقَــسَــمـا

بيت (متصل) ليصور ركوعها في المحراب تبكي أيام الحب التي ولت فما يجدي البكاء ما دمتِ قد نسيتِ هوانا وعهدَنا وقَسَمَنا.

تاتـينَ تبـكـينَ ايـامـــــاً وقـــــد غــــــربتْ

هل يُرجعُ الدَّمعُ مـــا ولّى ومــا اخــتُــرِمــا

غربت = (فصل) يتكىء على غروب هذه الأيام الجميلة أيام الحب والتلاقي، تأتين تبكين أياماً وقد (وصل) يوضح مواصلة البكاء وهو وصل شادّ.... قد.... قد..... ماذا؟ وعَجُزُ البيت (موصول) كله يصوِّر خيبة الدمع في إرجاع ما ولّى وما اخترمه الموت.

قـــد ضــــاعَ عُــمــــري هـبــاءً إثر بُعـــدِكُمُ

واضــــيــعَــةَ الحبِّ من ناءٍ به احــتَكَمــا

بيت (متصل) يبين ضياع العمر اثر البعاد ويندب الحب الذي ضيّعه فراق تحكّم في أمره.

هل تذكُــــرين تَـلاقِـــــينا ولَـهـــــفَــــتَنا

ورنَّةَ العُــــــودِ والأوتارِ والـنَّـغَـــــمـــــا

بيت (متصل) أيضا يُوضح التذكير بالتلاقي اللهف المصاحب للموسيقا والغناء فالتلاقي (اتصال) والموسيقا (اتصال) نغم بنغم ولحن بلحن.

وفــــرحَـــــةَ الوعــــدِ إثرَ الوعـــدِ تُسكِرُنا

وقــد صَـــحَــونا نعـــاني اليـــاسَ والنَّدمـــا

(وصل) آخر يُظهر اتصال الوعد بالوعد ويصل الصّحو بمعاناة اليأس والندم.

هل ترجــــــعين وقــــــد شـــــابَت ذوائبُنا

وتـركـــــــــعينَ لانـنـسـى الـبـينَ حـين رَمـى

(وصل) يبرز عمل الشيب في الذوائب فهو (متصل) بها يحيل سوادها بياضاً ويصوِّر مواصلة الركوع الراجي النسيان ولكن كيف يُنسى فراق يصوِّب سهامه لقلوب المفارقين؟

خمسٌ وعشرون مرَّتْ عاشَها كَمَدي

وتحلمين بأنْ نَجني بها نُعَما

كمدي = فعلن (فصل) يبيّن محصلة ربع قرن.

نُعَما = فعلن لا نعم ولا بشر بل هو البؤس والحرمان.

و(الوصل) في:

خمس وعشرون مرت عاشها.. عاشها مَن؟ وتحلمين بأن نجني بها... نجني ماذا؟

لا بأسَ أن تذكُري أيامَنا فأنا

لا زلتُ أرقُبُ قلبي يجرَعُ الألما

فأنا = فعلن (فصل) يسلِّط الضوء على الشاكي لا بأس أن تذكُري أيامنا (وصل) يوضح سخرية خفيّة.. ما قيمة أن تذكري ما ولّى وما اختُرم؟ ولكن لا بأس فاذكري فليس ثمَّ قانون يمنع من ذلك والعُجز (موصول) يبين مواصلة الترقُّب وتجرُّع الألم، ونلاحظ (فصل) أيّامنا لأهميتها فهي عمر الحب.

هذه قصيدة (حافلة) بالتحدي والإصرار ثم بتغلُّب اليأس والندم وهذا تضارب يصوِّر حالة العشاق حين يعانون من مرارة البين والفراق. وقد أجاد الشاعر صياغتها وفي استخدامه لبحر (البسيط) روح (الحكي) فأكثر القصص والحكايات مصوغة منه خصوصاً القَصَص الشعبي في قالب (الموّال) وهو بحر البسيط بزيادة ضرب (مذيّل) يجعل من فاعلن فاعلان ثم تُخبن فتصير فعلان وأحياناً (فعْلان / ه / ه ه).

✿✿✿✿

طعـــمُ البَـــين

من الوافر

احِبُّ حــــبـــيـــبــــتي حـــتى الثُّـــمـــالـه
واسـكَرُ إذ اراهـا دون خــــــمـــــــــرهْ

لأن (الحالة) حالة حب حتى آخر قطرة وسكر أشد من سكر الخمر فقد جاء البيت كله (متصلاً) ليصور اتصال الشرب الذي لا يكاد يبقي بقية فالثمالة هي بقية الشراب في الكأس وهي ذات معان:

- احب حتى نهاية عمري
- احب حتى نهاية عمرها
- احسو حبها حتى آخر قطرة
- لا أُبقي من شوقي إليها بقيّة

وهكذا.

والوقوف على ما يجب تحريكه لضرورة الوزن وارد فالثمالة إذا حركناها (الثمالة) اخلت بالوزن وانا لي طريقة لمعالجة هذا الأمر في شعري وهي أن أسوّي بين عروضة البيت الأول والثاني (رويّاً) كأن أقول:

احب حـــبـــيـــبـــتي حـــتى الثـــمـــالـه
....

وارضـى في الـغــــــرام بـاي حــــــالـه
....

وهذا ليس ملزماً لغيري من الشعراء ولكني ألتزمه لأسوّغ التسكين حيث تجب الحركة (لغةً لا عروضاً):

وتحـــرقُ مُـــهــــجــــتي نيــــرانُ نـايٍ
إذا طـالَ الـفِـــــراقُ وزادَ هَـجَـــــــرَهْ

وهذا البيت (متصل) أيضاً ليصور عمليّة الإحراق وطول الفراق وزيادة الهجر فكل هذا مما يوجب (الوصل):

وتـعـــــصِفُ في فــــؤادي ريـحُ شـــــوقٍ
يـئِـــزُّ بـهـــا الـحــشـــا وتزيدُ جـــمـــرَهْ

وتعصف في = مفاعلتن

(فصل) تفعيلي يخص العصف بإطار يصور قوّته ونهايته مشوّقة في... في ماذا؟

وبقية البيت (موصولة) تبيِّن شدة العصف وثوران الريح وأزيز الحشا وزيادة الجمر فكل هذا (اتصال) ولا يكون غير هذا.

فـــتـــذرفُ دمــــعـــــتي حـــرَى لَعَلّي
اعــــالِجُ لـوعــــةً كـــالـثُّكلِ مُــــرَهْ

لعلّي = فعولن

(فصل) شادّ لما بعده لعلّي أصنع ماذا؟ وذرف الدمع الحار والمعالجة مما يوجب (الوصل) فالدمع موصول وكذلك المعالجة:

اذوبُ مـــــشــــــاعــــــراً لانـيـم نـاراً
رعَتْ في القلبِ تحـــرِقُ فـــيـــه صـــبـــرَهْ

بيت (متصل) ليوافق الإذابة واتصال الجهد للإنامة ورعي النار وحرق الصبر.

رعــــــاكَ الـلّـهُ يـا زمـنـاً تـقَـــــضّى
فـــــهـلْ مـن عــــودةٍ لِـرُبـاكَ مـــــرَهْ

تقضّى = فعولن

(فصل) يبرز التقضي فهو سر الألم وبقية البيت (موصول) ليبرز مواصلة الدعاء والأمل في العودة.

زمـــــانَ الـوصـلِ قـــــد ذُبـنـا حـنـيـنـاً
لمـغـنـى حُـــــبّـنـا روضِ المســــــرّة

حنيناً = فعولن

ليس كالحنين ما يدعو (لكادر) تفعيلي خاص فذا (فصل) واجب، و(الوصل) في بقيّة البيت لتصوير الإذابة واللهفة إلى مغنى الحب فهذه مشاعر (متصلة):

فـــــالـقـــــاها وتـلـقـــــاني بـشـــــوقٍ
يـقصُّ مـن الـهـــوى مــــا قـــد اســـرّهْ

فالقاها = مفاعيلن

وتلقاني = مفاعيلن

بشوقٍ = فعولن

اسرّه = فعولن

لابد من (فصل) يسلط (الكاميرا) على أهم ما يُعنى به الأحباء (اللقيا/ الشوق/ المسرة) أمّا (الوصل) في:

يقص من الهوى ما قد

القص حديث (متصل) والنهاية شادّة لما يليها ما قد.... ماذا؟

يَصُـــدُّ الـنّومَ عن جـــفني مُــقـــيـــمـــاً
كـــــاني طـالـبٌ لـلّـيـلِ فـــــجــــرَهْ

مقيماً = فعولن

(فصل) يصور الشاعر المسهّد مسؤولاً منوطاً به البحث عن فجر.. وهذه كناية لطيفة عن طول السهاد. و(الوصل) في:

يصدّ النوم عن جفني = الصد عملية متواصلة، كاني طالب للّيل فجره = الطلب أو البحث يتطلب المواصلة فكان شاعرنا مكلف من قبل الليل بالبحث عن فجره الضائع فهو يداب و(يواصل):

امـــــا آن الأوانُ نعـــيـــــدُ حــــبّـــــاً

لنُحـــيي فـــيـــه بالاشـــواقِ عُـــمـــرَهْ

بيت (متصل) يوضح التمني المتسائل عن اوان الإعادة للحب وإحياء عمره بالأشواق.

ونلهـــو في مـــغـــانيـــه انتـــشـــاءً

ونجـــنـــي وردَهُ ونـــشُـــمُّ زهـــرَهُ

بيت (متصل) يصوِّر اللهو في المغاني والانتشاء وجني الورد وشمّ الزهر فهذه أمور تصل الحبيبين بالحب، واللهو بين المحبين لهو (متواصل) فمن يشبع منه؟

وثـالـثُـنـا مـــــــــلاكُ الحـبِّ يـرنـو

لطَـيِّ البـين نُخـــفـــيـــه وذِكـــرَهْ

وثالثنا = مفاعلتن

(فصل) واجب ومَن كثالثنا يستحق (كادراً) خاصاً فهذا الثالث (ملاك) وليس شيطانا وهو ليس أي ملاك.. فهو ملاك الحب خصوصاً وهو يرنو لطيِّ الفراق في طيات الإهمال والنسيان أما (وصل):

ملاك الحب يرنو = وصل الملاك بالرنو لأهمية ما يرنو إليه والرنو - هنا - اتصال النظر.

لطي البين نخفيه = عملية (الطي) (مواصلة) لإدراج البين أدراج النسيان.

وذكره = فعولن.

(فصل) واجب فذكر البين مما يجب طيّه وقد كثرت الأفعال (المضارعة) عن الماضية كثرة تمور بأحداث مستمرة وانتهاء الأبيات (بالهاء الساكنة) وتُسمى بلغة

القوافي (وصلا) وسبقها بالرويّ (الرائي) يحدث (ره. ره، ره) أشبه بالتأوّه أو الزفرات وانتشار (المدود) والحروف الحلقيّة، يؤيد حالة المعاناة الجوانيّة وكأنها تؤازر (المدود) أو تمدها بجوانيّة تعلوها ليمتد بها الصوت شاكياً أو ضارعاً أو ثائراً وميزة شاعرنا أنه لا يتكلف بل يصدر صدوراً عفوياً بريئاً ولا يزوّر مشاعره وأحياناً يصل إلى (سذاجة) مستحبّة وشعره بسيط ولكنه لا يخلو من عمق ولا يميل إلى الصور المركبّة وله همٌّ واحد مهيمن مسيطر هو (الحب) لا الغزل وشتان ما بينهما فالحب يتضمن الغزل ولا يتضمن الغزل الحب فالمتغزّل يُعنى بظاهر محبوبه فيصفه ويتغنى بمحاسنه والمحب يُعنى بالحب نفسه بل يرى الحب قد تجسد فيه وفي من يحب.

☆☆☆☆

بـدرُ الليـل

من الخبب

يـا بـدرَ الـلّـيـل مـتـى يُـوفـي
مـحـبـوبُ القلبِ وأسـعِـدُهُ
ومـتـى يـا بـدرُ تـدغـدغُـهُ
ذِكَـرُ الأيـامِ وتُـرشِـدُهُ
يـا ويـحـي ضـاعَ ووا أسـفـي
مـحـبـوبُ الأمسِ ومـوعِـدُهُ

لن نقول إن شاعرنا ينهج نهج الحصري في مشهورته:

يـا لـيـلُ الـصـبُّ مـتـى غـدُهُ
أقـيـامُ الـسـاعـةِ مـوعِـدُهُ؟

تلك التي عارضـها شعراء كثر.. لن نقول هذا حتى ولو كان قصد الشاعر المعارضة. لسبب معقول جداً هو سريان الروح (البابطيني) الذي عهدناه في قصائده جميعاً.. ونعني به الشكوى من الفراق وغلبة الشوق والصبابة فهذا الروح - هنا - هو هو ما عهدناه (هناك).

ما علينا.. فليكن ما يكون.

يوفي = فعلن / ه / ه

أسفي = فعلن / ه / ه

لا عجب في اختصاص (يوفي) بتفعيلة (منفصلة) فماذا يريد المحب من محبه بعد الوفاء؟، والأسف على ضياع المحبوب يوجب تأطيره بإطار تفعيلي يبرزه فهو ثمرة الضياع، وكما تسلط (الكاميرا) على المبهج فلذلك تسلط على المحزن إذا كان له أهمية أمّا (الوصل):

- يا بدر الليل متى = سؤال (متصل) وشادٍ.. متى.. ماذا؟ ليمهد لـ (يوفي).
- محبوب القلب وأسعده = المحب يريد من حبيبه وفاءً متصلاً ليسعده سعادة موصولة.
- ومتى يا بدر تدغدغه = دغدغة الذكر لا تكون إلاّ (متصلة) فالذكر سيال فكري متواصل.
- ذكر الأيام وترشده = ذكر الأيام الخوالي لا تغادر الذاكرة لا سيما إذا أردناها (مرشدة) ترشد المحبوب وتعينه على العودة.
- يا ويحي ضاع ووا = هذا التفجع والولولة امتداد صوتي ذو نهاية تستدعي تتمتها (أسفي).
- محبوب الأمس وموعده = محبوب الأمس (موصول) باليوم وبالغد و.. بنهاية العمر.

نلاحظ أن (الدغدغة) تصوِّر بحروفها وإيقاعها الحدث (الدغدغي) بحذافيره، وكذلك مسماها (بالعامية) أعني (الزكزكة) فكلاهما عملية (تجميش) في مواضع من البدن يهيج به الضحك كأخمص القدم والإبط.. و(الزغزغة) فصيحة ولكنها أشيع عند العوام بمعنى (الدغدغة) وإن لم يكن معناها الفصيح كذلك (زغزغ الكلام أتى به ركيكاً وزغزغ بالرجل هزئ به) ولكن (الإيقاع):

دغ دغ

زك زك

زغ زغ

يصور ما ينجم من إعمال الأصابع في مواطن الإثارة. أصابع الذكر في بدن المحبوب لتفيقه ويسترجع أثمن أيام العمر فربما حن إلى عودتها، وربما أرشدته بدغدغتها الى استرداد ما مضى.

ووضع الفعل الماضي (ضاع) بين يا ويحي ووا أسفي يجعله بين قوسين من حسرة ولوعة مما يعطيه فاعليّة ووقعاً اليماً أشد من أي ضياع والشاعر ليس (أناوياً) يعمل لأجل (أناه) هو فهو يرجو (وفاء) محبوبه لكي يسعده هو من باب (الأخذ والعطاء) لا من باب (أنا.. والطوفان).

قد نَفِدَ الصبرُ فلا أمَلٌ

أن يحمي القلبَ تجلّدُهُ

قد نفـ = / ٥ / / = فاعلُ وهذه التفعيلة (مستحدثة).

أقرّها شعراء العربيّة المحدثون ولم يقنّنها (عروضيٌّ) معاصر فاجتهدت فرأيت جعلها (قبضاً) جهلاً بالعروض فالقبض زحاف يحذف الخامس الساكن كما نرى في (فعولن) التي تصير بالقبض (فعول = / / ٥ /) و(مفاعيلن) التي تصير به (مفاعلن) فالذين قالوا بالقبض فاتهم أن الزحافات تتناول (ثواني الأسباب) ولا تدخل (الأوتاد) مطلقاً و(فاعلن) يقع خامسها في نهاية (وتد مجموع = علن).

والذي صنعته ليتسق (عروضياً) هو تسميتي لهذا الحذف (القط) فهو نصف عملية (القطع) والقطع علة نقص تسقط ساكن الوتد المجموع الواقع في نهاية التفعيلة وتسكّن المتحرك السابق عليه وعليه تصير (متفاعلن = متفاعلْ) و(فاعلن = فاعلْ) وبالنسبة لفاعلن فقد وقع من القطع نصف عمله أي إسقاط ساكن الوتد المجموع فصارت (فاعلُ / ٥ / /) ولما لم يتم عمله بتسكين المتحرك السابق على ساكن الوتد فقد اسميت هذا العمل غير التام (القط) فالقط في معنى القطع. المهم لقد قرر الشعراء إعمال (فاعل = / ٥ / /) وهم أهل القرار وقد قننتُ كعروضيٍّ أحبُّ هذا العلم الجليل.. وبدهي فالعروضيُّ (خادم) والشعراء مخدومون، ولعدم لزوم (القط) ادخله في الزحافات لا العلل.

عفواً عزيزي القارئ على إرجائك قليلاً فـ(معلهش) فقد أفدنا.

املٌ = فعلن

(فصل) امل يرفع عنها (لا) النافية فكأن الشاعر (لا يهون) عليه هذا النفي. أو يمهد له هذا (الوصل) التفعيلي:

قد نفد الصبر فلا.. فلا ماذا؟ امل فتكون صاعقة.. فلماذا الحياة بلا امل؟ أن يحمي القلب تجلُّدُهُ (وصل) يصور تخلّي التجلُّد عن حماية القلب وهذا التخلي يكون (موصولا) فهو مستمر، ولا يفوتنا أن نقول إن (يحمي) لم تُنصب بأن لضرورة الوزن وهذا معهود عند كبار الشعراء.

اخـــــشى تنهـــــــارُ صـــــــلابَتُـــــــهُ
ويـُـذيــبُ الــعـــــــــــــــــــــزمَ تــردُّدُهُ

اخشى = فعلن /ه/ه

(فصل) يؤطر الخشيّة لأهميتها. تنهار صلابته (وصل) فالانهيار (هدم متصل) ويذيب العزم تردُّدُهُ (الإذابة فعل متصل وكذلك التردد فهو لا يكون (مرة واحدة) ولو لاح (متقطعاً) فهو (تقطُّع متصل).

يـا لَـيـلَ الـبـــــــدرِ اتـوصِـلُـهُ

بـحـــــــر الأشـــــــواقِ وتـورِدُهُ

(بيت متصل) يُبين (الوصول والورود) والشاعر يضيف البدر إلى الليل وهذا جائز ويجوز رفعهما معاً (يا اللّيلُ البدرُ) فكأن الشاعر ينادي الليل (مرفوعاً بلا إضافة) ويبدأ جملة جديدة مبدوءة بـ(البدر) كما جاء في (يا ليلُ الصبُّ) وهي القراءة الصحيحة والإضافة جائزة ولأن البدر نديم الشاعر وسميره ومؤنسه وموضع سره وشكواه فقد أضاف إليه الليل إعزازاً وإجلالا:

وهـو الـظـمـــــــــآنُ لـذي مَـــــــرَحِ

بـظـلالِ الـدّارةِ مـــــــقـــــــعَـــــــدُهُ

مرحِ = فعلن

كيف لا نخص المرح (بتفعيلة) على قدره؟

وهو الظمآن لذي (وصل) يصور حزيناً (متواصل) الحزن فهو في ظمأ لذي مرح يُخرجه بمرحه من أحزانه وهذا الوصل ممهِّد لـ...... (مرح) ذي ماذا؟ ذي...... (مرح).

بظلال الدّارةِ مقعدُهُ (وصل) يصور الدارة وهي – هنا – (هالة القمر) تحيط به إحاطة (موصولة).

إن ظَلَّ الـبـــــــعـــــــدُ يـؤرِّقـنـي

فـحـــــبـــــيـــــبي أرَّقَ مـــــرقَـــــدُهُ

(بيت موصول) يعطينا أرقاً (متصلا) يشمل الحبيبين:

وحـــبـــيـــبي ادنَفَـــهُ بيْنٌ
يســـري بالجـــرحِ فـــيـــوقِـــدُهُ

بيْن = فعلن (فصل) يبين سبب الدَّنف وهو ثقل المرض والسبب هو البين أو الفراق، وحبيبي أدنفه (وصل) يوضح (اتصال) المرض الثقيل بالحبيب وهو مرض (متصل) فسببه الفراق وما أدراك ما الفراق، يسري بالجرح فيوقدُهُ (وصل) يصور السريان والوقد وكلاهما حدث (متصل):

وفـــؤادي من ســـيـــرقُ له
وضِـــرامُ العِـــشقِ يهـــدهِدُهُ

(بيت موصول) يبرز شبوب النار - نار العشق - وهي تهدّم الفؤاد حين تنزله وتحدُّره من علو إلى أسفل وليست الهدهدة - هنا - تحريك الصبي لينام بداهة والشبوب والهدهدة من الأحداث التي تقع (متصلة).

ونعـــيـمُ الحبِّ يعـــاوِدُهُ
وكـــتـــابُ العِـــشق يُخلِّدُهُ
يا عِـــشـــقـــاً هدّمَـــهُ بيْنٌ
قـــد كـــان الوصلُ يُشَـــيِّـــدُهُ
ومـــحـــبّـــاً اسـقَـمَـهُ سُـهدٌ
يحكي الأحـــزانَ تَـنهُّـــدُهُ
وكـــلانـا انـهَـكَـهُ نـايٌ
قـــد ضلَّ طريقـــاً مـــرشِـــدُهُ

(الفصل) التفعيلي:

بينٌ = فعلن /ه/ه = الهادم
سهدٌ = فعلن /ه/ه = المسقم
نايٌ = فعلن /ه/ه = المنهك

(الوصل) التفعيلي:

- ونعيم الحب يعاودُهُ = المعاودة فعل (متصل).

- وكتاب العشق يخلّدُهُ = ما أحرى الخلد (بالوصل).
- يا عشقاً هدّمه = هدّمه ماذا؟
- قد كان الوصل يشيّدُهُ = التشييد بناء (متواصل) متصل فكيف (بالوصل) مشيّداً؟
- ومحبًا أسقمه = أسقمه ماذا؟ والسقم سريان داء والسريان (اتصال).
- يحكي الأحزان تنهُّدُهُ = (الحكي) حديث (متصل).
- وكلانا أنهكه = ماذا؟ والإنهاك حدث (متواصل).
- قد ضلّ طريقاً مرشده = ضلال المرشد ضلال (متصل).

كثرت أحرف (الحلق) وحسبنا (وصل) الرويّ (الدالي) بالهاء و(الخروج) بالمد (الواوي) (دُهو) الذي يعطينا (تأوهاً) وغلبة الأفعال المضارعة والشاعر - كما قلنا - لم يترسّم طريقة (الحصري) إلاّ في البحر والرويّ بوصله وخروجه وقافيته (/ه///ه) وتسمى (متراكبة) فبين ساكنيها ثلاث حركات.

أمّا الأسلوب وطريقة التناول والالتزام بموضوع مهيمن هو (شكوى الفراق وشدة الشوق وتذكُّر الماضي) فمن عنديات شاعرنا أو هو الروح (البابطيني).

☆☆☆☆

سأسلو

من الطويل

تُريدينني اسلو؟ سأسلو فلا غَدُ
يُذكّرُني امسي ويُرهقُ خاطري
سئمتُ سُهاداً الهَبَ الجفنَ شجوُهُ
وانهَكَ منّي القلبَ وانفضَّ سامري
مللتُ وِداداً خِلتُ فيهِ حُشاشتي
مِنَ الالمِ المُضني بموقِدِ ثائرِ

للوهلة الأولى سيقول قائل: لماذا لم يقل الشاعر:

سأسلو فلا غدي
يذكّرني امسي

فيكون تناسق وتناغم بين: غدي/ أمسي، و(غدي) تساوي (غدن) في الوزن..؟
ولهذا القائل أقول:

ليس الأمر أمر تناسق وتناغم وفي مكنة الشاعر أن يقول (غدي) ولكنه (نكّر) الغد ليفيد العموم ولما كان (الغد) غيباً لا يعلمه إلاّ علاّم الغيوب سبحانه فالشاعر يرفض التعلق بأي (غد) مهما كان، ولم ينسبه لنفسه كالأمس لأن الأمس كان (أمسه) هو.. لكن الغد قد لا يأتي فهو غيب محض وقد لا يكون الإنسان موجوداً في هذا (الغد) لذلك كانت (غد) أوقع من (غدي) ولن نُعمل (الوصل والفصل) هنا ونترك ذلك لمن تمرّس بالإعمال من خلال ما صنعناه بالقصائد الماضية.. وسنُعمل منهجا نسميه (منهج النص) بمعنى أن ندع النص يختار النسق النقدي الذي يساوقه.

تريدينني أسلو؟ تلحّين عليّ لأسلو؟ ما زال إلحاحك مستمراً وهو إلحاح (إرادي) ذو (نيّة مبيّتة) لا لكون الفعل (مضارعاً) يفيد الاستمرار فحسب ولكن لنجومه من (إرادة) وإصرار.. فإذا كان الأمر كذلك فسأسلو سلوّاً يرغم غدي الذي هو غيب على إغلاق باب الذكرى فلا أحيا أمسي المنصرم حلوه ومرّه فقد بلغ بي الألم مبلغاً أتعبني وأرهق خاطري ولست في حاجة إلى مزيد من الإرهاق.

تريدينني/ أسلو/ سأسلو/ يذكّرني/ يرهق، كل الأفعال (مضارعة) إرادة السلو/ السلو/ العزم عليه مستقبلاً / التذكر/ الإرهاق أحداث مستمرة وستستمر.

أمّا:

سئمتُ سُهاداً ألهبَ الجفنَ شجوُهُ
وأنهكَ منّي القلبَ وانفضَّ سامري

فأفعاله (ماضية):

سئمت/ ألهب/ أنهك/ انفضّ

وهذه الأفعال الماضية هي (أسباب) المضارعة والدافعة إلى السلو فأنا قد سئمت سهاداً أحرق أجفاني سهراً وأنهك قلبي وخلّفني وحيداً منفرداً أشكو فراغاً مرهوباً وقد:

مللتُ وِداداً خِلتُ فيه حُشاشتي
من الألمِ المُضني بموقِدِ ثائِرِ

وها هو مللي يعاضد سأمي.. مللتُ (وِداداً) فإذا كان (الوداد) الذي هو مصدر السعادة والفرح يُملّ فما بالكم بما يضاده؟ والحشاشة بقيّة الروح.. فحسبي ولأحفظ هذه البقيّة من الدمار فألمي مسقم ممرض وكأنه صدر ثائر يغلي ثورة وغضبا أو هو موقد يثور ويقذف بالحمم أو هو نار ثائر أشعلها لتحرق كل ما ثار عليه أو أو.. فكفى.

وفي الأبيات (تقسيم) مواكب للموقف:

تريدينني أسلو

سئمتُ سهاداً

ففي الأولى (قبول للتحدي).

تريدينني أسلو؟.. سأسلو.. (حاضر) وفي الثانية ذكر لما سامه ثم السبب:

سئمتُ سهاداً ما له؟ ألهب الجفنَ شجوُهُ (حزنه.. إهاجته) وفي الثالثة ذكر ما ملّه وما فعله: مللت وِداداً ماذا صنع؟ خِلتُ فيه... ونجد (الهمزة ثماني مرات، الغين مرّة، الحاء مرّة، الخاء مرتين، الهاء ست مرّات) فهذه الأبيات الثلاثة قد تضمنت من الحروف (الحلقية) الستة خمسة أحرف مما يدل على معاناة الشاعر (الجوّانيّة)، وقد تضمّنت أحرف المد الثلاثة (الألف، الواو، الياء) وكذلك انتهاء الأبيات بياء المد (خاطري/ سامري/ ثائري) التي يسبقها بحرف (ألف التأسيس) وهي ألف ممدودة لازمة.

هذه (المدود) تصور مدّ الصوت بالشكوى أو التحدي أو التألُّم وكل هذا موجود في هذه الأبيات:

ثلاثون عـــامـــاً مُــذْ عــشِــقــتُكِ والـهنا
يُجــافي وجــودي والتــبــاعُــدُ قــاهري
رجِــــمتُ فــــؤادي وهـو يشكو توجُّـــداً
علـى فنَنِ الـذِّكــــرى بِحــــيــــرةِ طـائرِ
لـيــــــاليَّ قــــــد آن انـطـلاقٌ مـن الأَسى
فكونـي بـافقِ الانسِ نجـــمَـــةَ حــــائرِ

الشاعر لم يقل: عشقتكِ ثلاثين عاماً، ولكنه قدّم الأعوام على العشق فليس لهذا العشق القاتل الصدارة وإنما هي للأعوام التي أُهدرت و(رفعُ) ثلاثين ينطوي على مأساة مستمرة فهي في الواقع (منصوبة) على أعمدة الضياع (مكسورة) من ضربات الهموم المتلاحقة. وإن كان حكمها الإعرابي (الرفع). وفي (يجافي) تجسيد للهناء في صورة المجافي المتباعد، امّا الفؤاد ففي صورة طائر حائر على اغصان الذكرى، والطائر والأغصان كالعين ونورها فقد كان المتوقع أن يُسرَّ الطائر بوقوعه على فنن

الذكرى، فالطائر يحقق حريّته سبوحاً في الفضاء ويحقق راحته هجوعاً في عشّه ويحقق لهوه ومرحه وقوعاً على فنن، ولكن طائرنا هذا الحائر المسكين لا يحقق (على فنن الذكرى) سوى حيرته فالذكرى مؤلمة محزنة لا تحمل إلاّ كل موجع فكأنها فنن من نار.

فما الحل؟ لا حل سوى السلو يُرحم به الفؤاد الحزين وليس غير السلو محقّقاً الانطلاق من سجن الأسى، والشاعر ينادي لياليه أن يكنّ (نجمة حائر) تكون دليله ووجاءه من الحيرة:

فلا ساهراً ابقى فقيدَ بَشاشةٍ
ولا الطّيفُ يُغنيني بروعةِ زائرِ
ولا مهجَتي ترعى بها نارُ حُرقةٍ
فتجارُ تشكو الظُّلم في حُبّ جائرِ

قدم الشاعر (الحال).. (ساهراً) لأن السهر هو ثمرة ما يعانيه من هذا الحب المدمّر وثنّى بفقد البشاشة وهو قد استغنى حتى عن زيارة الطّيف التي يرحّب بها كل العاشقين. فإذا كان صاحب الطيف هو ما هو قسوةً وايلاماً فهل ينحرف طيفه عن هذا المسلك؟ وحتى لو كان طيفه حنوناً فهذا يوجب الحسرة أكثر ويجسّد ضراوة صاحبه، فلا حل سوى السلو وما البيت التالي سوى تعزيز وتعضيد لسابقه:

سأسلو ويخلو القلبُ من الم الجوى
وانسى هوىً عشناهُ لمحاً بغابرِ
وتبكين ذاك اليومَ يومَ فِراقِنا
فيلتهبُ الجفنانِ من شوكِ ساهرِ
تعدِّين في افقِ السماءِ نجومَها
لتسالَ عيناكِ صبابةَ شاعرِ
ابى الطّيف منّي ان يُطيعَكِ زائراً
برغم التنادي وانثيالِ المشاعرِ
وضاعَ هوانا في دروب زمانِنا
وقد أخرسَتْ منّي اغاريدُ طائري

سـأسلو.. هذا هـو الحل فـمـا جـدوى هوىً لـم يلبث إلاّ (لمحـاً.. بغـابر) مـجـرد لمح خـاطف قـد مرّت عليـه (ثلاثون عـامـاً).. وحين يتم الفـراق فسـوف يلـتـهب جفناك وكـأن انطباقـهـمـا على شـوك، ووصف السـهـر بالشـوك وصف جيّد فـتـخـيّلوا جفنيْن بينهـمـا شوك.. الجفنان الرقيقان. والشوك المدبّب المشحوذ وعدُّ النجوم كناية عن الخواء الذي يعانيه الساهر وحده فلا يجد شيئاً يملأ به وقته سوى عد النجوم. امّا عيناه فتسألان صبابة الشـاعر أن يعود أو أن يسمح لطيفه بزيارة تخفف من ألم الجوى ولكن هيهات فـالطَّيف نفسـه قد أبى أن يطيع على الرغم من نداء المحبـوبة المتدفق وعلى الرغم من انثيال مشاعرها حنيناً وشوقاً فقد عُقد العزم على السلو المنجّي من هذا العذاب.

أمّا الهوى فقد ضـاع ولم يبق إلا الصمت فقد أُخرِسَت اغـاريد طائري.. فلمـاذا ولمن سيغرّد؟

وسنجـد (سـأسلو/ يخلو/ أنسى/ تبكين/ يلتـهب/ تعـدّين/ تسـأل/ يطيـعك)، (مضـارعات) تؤكد هذا (الإصرار) على السلو والحق يقال. إن الشـاعر سيسلو مـغلوباً على أمره.. لأن ثلاثين عاماً مهما كانت عذابًا فـهي من عمر الإنسان والإنسـان يحن الى تاريخه حتى ولو كان احزاناً متوالية.. وفي قوله (وقد أُخرست مني أغاريد طائري) دليل على هذا السلو المرغم عليـه.. فـقـد كـان أمل الشـاعـر المحب أن يـغـمـر الوجـود شـدواً وتغريداً.. ولكن من أين يأتي الشدو والتغريد وقد سلخ من عمره ثلاثين عامـاً حباً ضـائعاً فهو يسلو نزولاً عند (إرادة) المحبوبة التي أهاجت عنده روح التحدي.. فـهذا سلو لم ينجم من المحب ولكن من إرادة المحبوبة لذلك فهو أمرّ من أي سلو يجيء من السالي نفسه.

☼☼☼☼

فـي عمـقِ الزَّمَــن

من الرمل

يـا عُـهـودَاً دَرَسَتْ ارَّقَـنـي
ذِكـرُها الخـالدُ في عـمـقِ الزَّمـنْ
اشـرقتْ يوم التَّـصـابي في دمي
وزَهَـتْ روحـي كـطـيـرٍ فـي فـنَنْ
جَـمَـعَتْ شـملي واحـبـابي وفي
روضـة العـشّـاق انسَـتْنا الوسنْ
يـوم كـنّـا نـنـسِـجُ الأحـلامَ فـي
هـداةِ الـلّـيـلِ بـتـنـمـيـقٍ وفـنْ
وطَفِـقنا نـقـطُفُ الـرّيـحـانَ مـن
مُـهـجـةِ الـفـجـرِ وفـجـري قـد وَهَنْ
يـومَ وصـلٍ يحـتـويني ثَـمِـلاً
بـرحـيـقِ الحبِّ والقـيـثـارُ رنْ

نتكىء – هنا – على (التجسيد) فهو مما يريك الشيء رأي العين:

(عمق الزمن) تصوير للزمن كائناً ذا عمق وإذا كان الزمن عميقاً ففي هذا تجسيد للذِّكر.. فالزمن (وعاء) عميق والذِّكر (مادة) تملؤه. فالذِّكر مصون قارٌّ في حصن حصين، وفي هذا جعل للذِّكر (مذخوراً) محفوظاً يُستدعى ثم يعود إلى (خزانته) فهو – إذن – ذِكر غالٍ ثمين وبدهي أن يؤرق ذكرٌ كهذا إذا درست عهوده، شأن كل عزيز نحرص عليه ونخاف ضياعه والعهود شمس مشرقة وموضع إشراقها دمي، فالعهود سطوع والدم موطنه وزهو الروح يجعلها كائناً فرحاً سعيداً كطير في فنن وأسعد ما يكون الطير وهو في فننه حيث استشعاره راحةً وأمناً.

والشمل والأحباب في صورة جمع تضمّه روضة حيث لا نوم ولا قلق.. فمن ينام في هذا الجو السعيد؟ ومن يقلق؟ فليس عدم النوم سهداً دائماً.

والأحلام خيوط سحريّة على نول السعادة حيث تنسج نسجاً منمنماً منمقاً فنيّاً لتكسو القلوب والنسج في هدأة الليل يجعله محكماً فحيث الهدوء – والليل موطنه – يتمكن الناسج من العمل ويفرغ له وهو هادىء البال ومستريح.

وللفجر مهجة هي روض يُقطف منه الريحان وجعل الروض مهجة يبرزها روضة غالية فالمهجة هي دم القلب الذي يغتذي به ووهن الفجر – هنا – يعني رقته ويوم الوصل حضن رحب يحتوي شاعرنا ثملاً برحيق الحب على وقع القيثار.

هذه (لوحة) رسمت بألوان بَهجة مفرحة.. ولكنّ إرهاصاً بما يغاير يطالعنا في:

وحسبتُ العمرَ يمضي مَهَلاً
في صفاءٍ دونَ همٍّ او حَزَنْ

ففي (وحسبت) قلق وخوف وتوجُّس وهذا أشبه بقولنا بعد ضحك شديد تدمع له العيون: اللهم اجعله خيراً.

يا خليليَّ الا رفقاً بنا
فلماذا تعذِلاني وبِمنْ؟
تعذِلاني بعدما شبَّ الهوى
بفؤادَيْنا وادنْنا المحنْ
وغَدَت حسرى بالام النوى
وانا مُؤرَّقني ليلُ الشَّجنْ
بعدَ ان هاجَ حنيني للذي
هجَرَ الدارَ ودربي والوطنْ
يا عهوداً دَرَسَتْ اذكُرُها
ارقَتْ جَفني وغابَتْ في الزَّمنْ

فها هو الشاعر يرجو (خليليه) أن يترفقا به ولا يسرفا في عذله ولومه لا سيما وقد نضج الهوى وشب بفؤادي الحبيبين اللذين أتعبتهما المحن ومكابدة الشوق والبعاد، فالحبيبة حسرى أي مرهقة من الام البعاد وأنا ممزّق من ليل الشجن فلمَ اللوم وقد هاج حنيني لمن هجر الدار والدرب والوطن.. فليس لي إلاّ أن أسترجع ذكريات الماضي فدعاني.. لاثميّ لمعايشة ماضيّ مهما أرّقت معايشته جفني.. وعهود الحب قد غابت في عمق الزمن فدعاني استخرجها ولو طيفاً يخفّف عني لواعج الأشواق.

إذن فالبهجة التي طالعتنا في مفتتح القصيدة كانت لحساب الماضي اما اللوعة فلحساب اليوم فهذه لوحة جمعت بين البياض (الغارب) والسواد الآني. ومن التجسيد شبوب الهوى فكأنه شبوب النار أو هو شبوب عن الطوق، والليل وحش ذو أنياب ومخالب يُعملها في فؤاد الشاعر تمزيقاً والحنين يهيج ويثور ويفور وكثرة الأفعال (الماضية) في بداية (البياض) الغارب تدل على انصرام هذا العهد الجميل (درست/ أرّقني/ أشرقت/ زهت/ جمعت/ أنستنا/ وطفقنا/ وهن/ وحسبت).

ونجد هذه (المواضي) في (السواد) الآني (شب/ أدتنا/ غدت/ مزّقني/ هاج/ هجر/ درست/ أرّقت/ غابت)، وهذا دليل على انغمار الشاعر في ماضيه السعيد يعيش عهوده وذكراه بعد أن خذله الحاضر الموجع، وانتهاء الأبيات بالرويّ النوني الساكن يوحي (بحسم) دالٌ على (قُضي الأمر فلا فُتْيَا).

و(الرمل) ومعناه نوع من الغناء يوافق - هنا - هذه الحالة الأسيانة وأدع لكم (أحرف الحلق) الدالة على الصدور (الجوّاني) والمدود و(الوصل والفصل) التفعيلي.. لنصنع هذه الدراسة معاً.

وقد وُفق الشاعر في اختيار (العنوان) ففي (البياض الغابر) كان العمق خزانة وفي (السواد الآني) كان مثوى فالخزانة تصون المخزون وتسمح باسترداده وعَوده إليها.. والمثوى قرار نهائي. وهكذا تحمل القصيدة اسمها الدال على مضمونها.

✲✲✲✲

عمر ينطوي

من الوافر

بَدَت شمسي وقد ارخَت جُفوناً
كأنَّ شُعاعَها يرنو لأمسي
بعينٍ كادَ يُثقِلُها سُهادٌ
اقضُّ مضاجعَ الذِّكرى بِهمسِ
اأيامي ويا فجري بَعُدنا
أما من عودةٍ لرفيقِ نفسي؟

بدت شمسي = مفاعيلن

وقد ارختْ = مفاعيلن

جفوناً = فعلون

(فصل) تفعيلي يسلط الضوء على بدوّ الشمس والإرخاء والجفون.

ليصوِّر الشمس في صورة التي يرنِّق النعاس جفنيها وهذا تصوير لطيف للغروب وكأن الشمس قد آن لها أن تهجع بعد (عمل) شاق وكذلك لتتمَّ المفارقة بين نعاس الشمس وسهاد العين المثقلة بالسهاد، والشاعر يثقل العين بالسهاد على خلاف التعبير الشائع (أثقل النوم جفنيه) ليعبر عن ثقل الإجهاد والإرهاق اللذين تعانيهما العين من سهاد ثقيل الوطأة عليها.

كأنّ شعاعها يرنو لأمسي

كأنّ شعاعها يرنو

(وصل) شاذ.. يرنو لماذا؟

والأشعة (تتصل بالشمس) في هيئة متشابكة أو (متصلة) لأمسي = فعولن..

(فصل) يبين المرنوُّ إليه وهو الأمس الجميل السعيد الذي أصبح ذكرى وشاعرنا يصور الشمس الغاربة في صورة مَن تُغلق إحدى عينيها شأن من يُحدُّ النظر في شيء يريد أن يفرغ لرؤيته بدقة.

بعينٍ كادَ يُثقلها سهادٌ

هنا نقع في إشكال فإرخاء الجفون مقدّمة للنوم، والسهاد مضادُّه فكيف يلتقيان؟

لا إشكال فالإرخاء لجفون الشمس (الغاربة) والسهاد لعين الشعاع وكأن الشمس وهي تغرب أبقت شعاعها يحوط الأمس بعين مسهَّدة ولِمَ لا تكون هذه العين (الشعاعيّة).. (معادلاً) لعين الشاعر؟

بعينٍ كادَ يُثقلها

(وصل) يصور وطأة السهاد على العين وهو وصل مشوّق.. يثقلها.. ماذا؟

سهادٌ - فعولن.. (فصل) يوضح المثقِل الْقضَّ مضاجع الذكرى

(وصل).. للإضافة ولعمل السهاد في المضاجع بهمس = فعولن.

(فصل) يصور (وسيلة) القضّ وهي الهمس فالباء (واسطيّة).

أأيامي = مفاعيلن

ويا فجري = مفاعيلن

بَعُدنا = فعولن

(فصل) يتكىء على أهم ما ضاع وهو أيام العمر وفجر الصِّبا ويبين سبب هذا الضياع وهو البعاد فالنداء - هنا - لما تولى لا لما هو (قائم) ومن الممكن أن يكون المنادى هو المحبوب فهو أيام من يحب وفجره.

أما مِن عودة لرفيق نفس؟

(وصل) يصور أملاً ملحّاً (متصل) الإلحاح فعودة رفيق النفس هي قمة الآمال ونلاحظ (الوصل)... اللغوي فمعناها لا يتم إلاّ بالاتصال.

أما من... من ماذا؟

عودة.... لماذا؟

لرفيق نفسي (مضاف مركّب) رفيق نفس ثم إضافة (ياء الملكيّة).

فقد ضاقت = مفاعيلن

(فصل) يمثل الضيق الآخذ (كادراً) لهيمنته على أحوال الشاعر وهو فصل شادّ.. ما الذي ضاق؟ بروحي أمسياتي (وصل) عن طريق (الإضافة) روحي.. أمسياتي وعن طريق الربط بين الضيق والروح (روحي) والأمسيات (أمسياتي) وليلي باع أحلامي.

(وصل) يصور عملية (البيع) وهي عملية (متصلة) بين بائع وشار. **ببخسٍ = فعولن**.. (فصل) يبين حقارة الثمن لسلعة ثمينة وهي الأحلام والآمال التي لولاها لجفت الحياة وجمد الوجود.. والبائع من؟ ليلي. ليلي أنا وليس ليلاً آخر فبدلاً من أن يحتضن ليلي أحلامي حين يتيح لي نوماً تنبض فيه الرؤى أراه وقد أعان عليّ السهاد المشتّت لذهني المضيّع لآمالي فكأن اللّيل (ليلي) قد باع الغالي بالبخس.

وعُـــمـــري يـنطوي والثُـــقل فـــيـــه

وقــــد حَـــمَلَتْ سُنوه جـــبـــالَ بؤسِ

وعمري ينطوي والثقل فيه

(وصل) موضح لعملية (الطي) والثقل

وقد حملت سنوه جبال بؤس

(وصل) يصور الحمل و(اتصال) الثقل بالجبال وتواصل السنين المثقلة:

وكـــادت وحــــدَتي تُمـــسي عــــذاباً

تُـعــــاني بـالـزَمـــانِ هُـمــــومَ نَحسِ

وكادت وحدتي تُمسي

(وصل) شادٍ.. تمسي ماذا؟

عـذاباً = فـعـولن.. (فـصل) يتمّ المعنى ويسلّط الضـوء على الـعذاب لشـدة فاعليته تعاني بالزمان هموم نحس (وصل) يبين (مواصلة) المعاناة عبر الزمان ولكن الربيع أتى، (وصل) يعطينا تهلُّل الربيع وضحكه فالربيع لا يـأتي (منفصلاً) من الورود بل هي يـأتي في موكب (متصل) من البـهجـة والشـذى واللون والضوء والاخضلال و(فصل) ضحوكاً يوضح حالة الربيع.

تعانقُه الورودُ عناقَ عُرسٍ

(وصل) يصـور التـعناق وهل يكون العناق إلاّ (وصل) حـضن بحضن؟ وعناق العرس تبادل الاحتضان بين جموع سعيدة (متصلة).

وتعبق من ثناياه..

(وصل) مشوّق.. تعبق..... ماهي؟

عطورٌ = فعولن

(فصل) تتمّي يخصُّ العطور بإطار تفعيلي وما أجدر العطور بهذا الإطار.

تهدهد خـافـقي وتثـير حسي، (وصل) يصـور الهدهدة والإثارة فـهـذه افـعـال (متصلة) وإلا لبطل مفعولها.

وشمسي اشرقت إشراقَ نورٍ

(وصل) يصور الإشراق وامتداد النور. تعيد البهجة الأولى لشمسي تعيد البهجة الأولى (وصل) يبين الإعادة فـهي فعل (متصل) لشمسي = فعولن.. (فصل) يصور أهم ما نحرص على إعادة البهجة إليه.

فهذا القلب حررّه (وصل) يقدم قلباً أسيراً يتحرر فالتحرُّر فعل (متصل) ممن؟

اصطبار (فصل) يصوّر (البطل) المحرر، وأطلق قيده عزمُ التأسّي (وصل) يوضح عملية الإطلاق. والشـاعر هنا يأتي بجديد فهو لم ينه قصيدته إنهاءً تقليديًا بعودة التألُّق

للشمس بعودة الحبيب الغائب، ولكن أنهاها نهاية مفاجئة فما أعاد الإشراق للشمس الغاربة إلاّ الاصطبار والعزم وهذا حق مُجرَّب فالصبر والعزم والتأسي والتحمل و.. و.. و.. كل هذا يقوّي النفس والقلب فيتضاءل الحزن والهمّ وتشرق الحياة.

وهذا الصُّبح ردّدها اقتداراً:

(وصل) وما الترديد إلاّ (وصل) وهو وصل يدعو للتساؤل ما الذي ردّده الصبح؟ ردّد هذا القول:

سَنُو عمري سأمضيها بأنسٍ

سنو عمري سأمضيها

(وصل) يصور المضيّ وهو فعل (متصل).

بأنس = فعولن (فصل) يعطينا ثمرة الاقتدار والعزم. و... هذه قصيدة ختامها (مسك) اصطبار، عزم التأسي، الاقتدار وهذا لا يثمر إلاّ بهجة وسعادة.

☆☆☆☆

وسط العُباب

من الوافر

سلي ليلي ليُبلِغَكم عذابي
ولوعةَ مُهجتي بعدَ الغيابِ
لقد جلَدَتْ سياطُ الهمِّ قلبي
ومُزِّقَ بين اظفارٍ وناب

سلي ليلي = مفاعيلن

ليبلغكم = مفاعلتن

عذابي = فعولن

(فصل) يؤكد السؤال والإبلاغ ويسلط الضوء على العذاب فهو ثمرة هذا الحب الذي يعصف بالشاعر.

ولوعة مهجتي بعد الغياب، (وصل) يصل اللوعة بالمهجة وسببها وهو الغياب.
لقد جَلَدَتْ = مفاعلتن

(فصل) مصوِّر لعملية الجلد
سياط الهمِّ قلبي

(وصل) يصل الجالد بالسَّوط بالمجلود ويجسِّد الهمَّ في صورة جلاَّد.. والقلب هذا الرقيق مجلوداً ولنا أن نتخيل كيف تكون سياط الهمّ وكيف يكون جلد كهذا؟
ومُزِّق بين اظفارِ

(وصل) يبين عملية التمزيق المتواصلة وعمل الأظفار في هذا العضو الرقيق.

وناب = فعولن.. (فصل) يصور ما هو أوقع وأضرى فلاشك في قساوة الأنياب فالأظفار تمزّق والأنياب تمزّق وتنهش وتطحن:

وتعـــــصِفُ بالفـــــؤادِ رياحُ هجـــــرٍ
فـــيــــبلغُ عـــصـــفُـــهـــا لُبَّ اللُّبـــابِ

وتعصِفُ بالفؤاد رياحُ هجرِ

(وصل) فعملية العصف عملية (متصلة) والرياح تطيح بالأشياء حين (تتصل) بها. فيبلغ عصفها لُبّ اللُّباب (وصل) يبين البلوغ إلى لُب اللُّباب:

وتجـــتـــاحُ الظُّنونُ مـــدى خـــيـــالي
فـــتُلقـــيـــني بوهـمٍ كـــالسَّـــرابِ

(وصل) يوضح الاجتياح فالاجتياح غير (متقطّع).

فتلقيني = مفاعيلن

(فصل) يتكىء على (الإلقاء) فهو الذي يمكّن العدوُ من عدوِّه وهو علامة الهزيمة. بوهم كالسراب (وصل) يصور الوهم (لماً) متصلاً يخدع ببريقه الظمآن حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً:

كـــانَّ الهـــجـــرَ لم يُخلقْ لِغـــيـــري
وغـــــولَ البـينِ سُكنـاه بِبـــــابي

لغيري = فعولن.. (فصل) يسلط الضوء على (الغير) فوجوده يؤجج ناري فهو مذكّري بأن الغير في منجاة من الهجر فهو لم يخلق إلا لي أنا كأن الهجر لم يخلق.. (وصل) شادّ ينتظر تتمة.

وغولَ البينِ سكناه ببابي

وغول البين سكناه

(وصل) يمثل ربوض الغول وتمكُّنه من المكان ببابي = فعولن.. (فصل) مكان السكنى.

وانَّ وِصـــــالَنـا انـقـطَـعَـتْ عُـــــراهُ
فـــتـــاهَ كـــزورقٍ وسطَ العُـــبـــابِ

عراهُ = فعولن.. (فصل) يسلط (الكاميرا) على أهم ما ينشده المحبون وهو (عروة الوصل الوثقى) ولكنها قد انفصمت وانفصامها لا يلغي أهميتها وللعلم.. الكاميرا تسلّط على المبهج والمحزن معاً ما دام مهماً.

وأنَّ وِصالنا انقطعت.. (وصل) ولا غرو فالوصال عين الوصل وهو وصل شادّ ممهِّد (للفصل) أي (عراهُ) فتاه كزورق وسط العباب... (وصل) يصور التيه في عيلم مائج.

سلي عـــمـــري الـذي قـــد طاف سَـــعْـــيــــاً
يـفــــتّش في الـخـــبــــايا عن كِـــتــــابِ
يُصـــوِّر عـــاشـــقــاً صـــبّـــاً ولُـوعـــاً
تلقّى في الـصَّـــبــــابة مِـــثْلَ مـــا بي
واشـــــعــــــاراً يـردِّدهـا جَـــــزُوعٌ
تُـمـــاثِلُ مـــا اردِّدُ فـي انـتـــحـــابِ
تُصــــوِّر لَـوعـــتي فكراً وحــــسّـــاً
وآهـاتي ونَـوحي واكــــتــــئــــابي
فـــلا اجـــدُ الكِـتـــاب بِـســـعي عُـــمـــري
وارضـى م الـغـنـيــــمـــــةِ بـالإيـابِ

فلنقف على (الفصل) التفعيلي:

كتاب	=	فعولن	=	المصوِّر.
ولُوعاً	=	فعولن	=	لا أهم من الولع وهو شدة التعلُّق.
واشعاراً	=	مفاعيلن	=	ماذا ينافس الأشعار؟
يردِّدها	=	مفاعلتن	=	الترديد منفِّس ومخفِّف.
جَزوعٌ	=	فعولن	=	الجزوع هو (البطل).
وحسّاً	=	فعولن	=	الحس أوقع من الفكر.
وآهاتي	=	مفاعيلن	=	من دونها فلا مناص من الانفجار.

أمّا (الوصل):

سلي عمري الذي قد طاف سعياً	=	يصوِّر الطواف والسعي الدائبين.
يفتش في الخبايا عن كتاب	=	التفتيش كالسعي والطواف عمل يقتضي (المواصلة).

يصوِّر عاشقاً صبًا = العشق (تداخل) أي (تواصل) والصبابة تدلُّهُ لا ينتهي.

تلقّى في الصبابة مثل ما بي = حالتي العشقيّة (متواصلة) بحيث لا يعيشها احد مثلي.

تماثل ما أردِّد في انتحاب = التردُّد فعل (متواصل).

تصور لوعتي فكراً = الفكر لا يُحدّ فهو (متصل).

ونَوحي واكتئابي = (اتصال) النوح بالاكتئاب.

فلا أجد الكتاب بسعي عُمري = السعي (مواصلة).

وارضى م الغنيمة بالإيابِ = الرضى بالإياب نتيجة يأس متواصل.

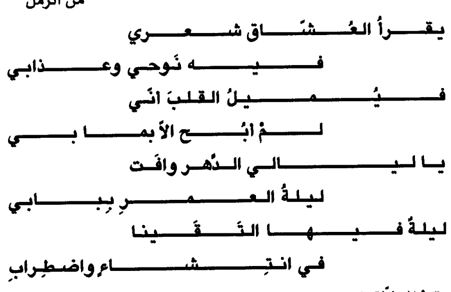
الشاعر يجسِّد عمره في صورة ساع طوّاف لا يكلّ ولا يملّ يريد أن يدلل على تفرُّده في العشق والصبابة والولع والجزع فهو يفتش ليل نهار على كتاب يحتوي قصة كقصة عشقه وشعراً يترجم ما يعانيه.. ولكنه لا يجد مثل هذا الكتاب لأنه لا يوجد من يماثله حبًا وتدلُّهاً فيعود غانماً إيابه. والرضى من الغنيمة بالإياب تعبير عن الخيبة ولكن بكناية هادئة (جابرة للكسر) وقول شاعرنا (م الغنيمة) بدلاً من (من الغنيمة) لا لضرورة وزنيّة فحسب وإنمّا هو أسلوب عربي نجده عند فحول الشعراء العرب.

وتصوير العمر ساعياً طوّافاً تصوير مائر فائر بالحركة يجعل (العمر) إنساناً نراه ونلمسه وفي تنكير كتاب وعاشق وصب وولوع وأشعار وجزوع دليل على استحالة وجود هذا المماثل فليس هناك كتاب (أي كتاب) يصور أي عاشق صبٍّ ولوع ولا يحتوي أي شعر يردِّده أي جزوع.. أي أن حالة شاعرنا لا مماثل لها ولا شبيه، أما تعريف (الصبابة) فدليل على بلوغ الشاعر قمة الصبابة (المعهودة لدينا) فكأن الصبابة موقوفة عليه وحده. وقد أجاد الشاعر – في هذه الأبيات القلائل – ووظَّف أدواته بشكل جيّد.

✡✡✡✡

من الكويت إلى بلودان

من الرمل



يقـــرأ الـعُــــشّـــاق شــــعــــري
فـــــيــــــه نـوحـي وعـــــــذابـي
فـــــيُــــمـــــيـلُ الـقـلـبَ أنّـي
لـــمْ ابُــــح الاّ بمـــــا بــــــي
يـا لـيـــــالـي الـدُّهـر وافـت
لـيـلـةُ الـعــمــــــر ببــــــابي
لـيـلـةُ فـــيـــهـــا الـتَــقَــيـنا
فـي انـتِـــــشـــــاء واضـطِرابِ

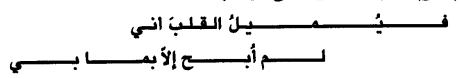
يقرا العشاق شعري

(الوصل) - هنا - دالٌّ على (مواصلة العشاق القراءة لشعر الشاعر) فالفعل مضارع يصوّر الاستمرار وكذلك (التواتر) فما دام على ظهر الأرض عشّاق فهم متواترون مداومون على القراءة.

فيه نَوحي = فاعلاتن (دون اشباع لضمير الغائب).

وعذابي = فعلاتن

(فصل) يسلّط (الكاميرا) على محتوى الشعر (نَوح، عذاب و.. و.. و..) فالنَّوح والعذاب (مثنى) ينوب عمّا لا يُحصى من الابتلاءات.



فـــــيُــــمـــــيـلُ الـقـلـبَ انـي
لـــم أبُــــح إلاّ بمـــــا بــــــي

(يميل) يصور القلب محدّثاً يميل على اسماع القارئين قائلا: إني لم أبح إلاّ بما بي وفي هذا دليل على أن هذا الشعر قد خرج من هذا القلب والبيت (متصل) يصوّر

ميل القلب واستغراقه في الحديث شأن المتحادثين ونداء الليالي وموافاة ليلة العمر (تجسيد) لليالي في صورة إنسان يُنادى والليلة في صورة إنسان يوافي ويقف بالباب والبيت (متصل) يوضح الموافاة والوقوف بالباب:

ليلة فـــيـــهـــا الـتـــقـــيـنا

فـي انـتـــــشــــــاء واضـطـرابِ

في انتشاءِ = فاعلاتن

واضطّرابِ = فاعلاتن

(فصل) يبرز الانتشاء والاضطراب والاضطراب لا يدل دائماً على ما يُكرب فهو حركة اهتزاز من فرح أو حزن والسياق هو المحدِّد للحالة وهي - هنا - حالة نشوة وفرح.

ليلة فيها التقينا

(وصل) يبيّن (تواصل) الحبيبيْن في لقاء بعد طول غياب:

بـعـــــــــدَ ان هـبَّـت عـلـيـنـا

ريـحُ نـايٍ واغـــــــــــتـــــــــرابِ

(الصدر).. (متصل) فالهبوب فعل متصل.

ريحُ نايٍ = فاعلاتن

واغتراب = فاعلاتن

(فصل) يوضح نوع هذه الريح وما تحمله (الناي/ الاغتراب)

فـــتـــبـــاعَـــدْنا سنيناً

هـي عـــشـــرٌ من شـــبـــابي

الصدر (متصل) يصوِّر التباعد الذي استغرق سنين متصلة:

هي عَشْرٌ = فاعلاتن

من شبابي = فاعلاتن

(فصل) يحدد عدد السنين ومصدرها فهي مأخوذة من الشباب.

غـــــيــــــرَ انـي بَـعـــــدَ بـغـي الـدْ
هــرِ فـــي وهــمِ الـســـــــــــراب

غيـر أني.. (فـصل) شـادّ ممهِّد (للوصل) التـالي وهو بعـد بغي الدهـر في وهم السراب. ويؤكد الوصل (تدوير) البيت حيث التقى صدرُه وعَجُزُه والبغي حدث متصل وكذلك الوهم.

يـخـــمُـــدُ الإحــــســـــاسُ فـي قلـ
بـي كــــإخــــفـــاقِ الـشّــــهــــابِ

البيت متصل ومدوّر يصور الخمود والشاعر يريد أن الإحساس قد خمد في قلبه كالشهاب الذي انطفأ والإخفاق من معانيه (غياب النجم).

لـم تـعـــــدْ نـفـــــسيَ تـشــــقـى
بـفِـــــــــراقٍ او عـــــــــذابِ

الصدر (متصل) يصور انقضاء الشقاء الذي كان متصلاً.

بفراقٍ = فعلاتن
او عذابِ = فاعلاتن

(فصل) يبرز ما يخشاه العشاق (الفراق/ العذاب) وهما نائبان عن كل ما يوجب الخشية.

فـلـقــــــــد ضلّـت هـمــــــومـي
بــيـن سُـــــحـبٍ وضـــــبــــابِ

الصدر (متصل) يصوِّر ضلال الهموم والضّلال حيرة وتخبُّط (متصلان).

بين سحبٍ = فاعلاتن
وضبابِ = فعلاتن

(فصل) يعطينا موضع الضلال.

إيــــه يـــا قـــلـــبُ تجـــلّـــدْ
واســــقِـنـي مُـــــرَّ الـشّـــــرابِ

الصدر (متصل) فالتجلُّد (مواصلة الصبر والتحمل والعَجُزُ (متصل) أيضاً يصوِّر السُّقيا (المتصلة) فالذي يستسقي قلبه مرّ الشراب لا يكتفي برشفة فتجلُّد القلب وهو فعل متصل بسامته شرب متصل.

غـــــابَ عـنـي جـــــوهَـرُ الحـبِّ

فـــمـــا قِـــشــرُ اللُّبـــاب؟

غاب عني = فاعلاتن

(فصل) يدفع لما يليه من (وصل) هو:

جوهرُ الحبِّ فما قشرُ اللُّباب؟

فغياب الجوهر غياب (متصل) بلا شك ولا حضور إلاّ لما ليس فيه فائدة... (القشور).

اتُـــرى قـــلــبــيَ غـــنّـــى

كـــعــصـــافـــيـــرَ بِـغـــاب

هَـدُّهـا الـشّـــوقُ حَـنـيـنـاً

لـرفـــاقٍ فـي الـرُّوابـي

لرفاقٍ = فعلاتن

في الروابي = فاعلاتن

(فصل) يصوِّر أهم ما يشوق العصافير (رفاق/ في الروابي) فهي حبيسة غابٍ موحشٍ غناؤها فيه نُواح وأنين.

اتُـــرى قـــلــبــيَ غـــنّـــى

كـــعــصـــافـــيـــرَ بِغـــاب؟

هدُّها الشوق حنيناً

(وصل) يبرز التساؤل عن غناء كغناء العصافير في غابٍ حيث تشابك وتداخل الأشجار والجو الموحش وعملية الهدّ المتواصلة على يد الشوق حنينا إلى رفاق الروابي.

يـا سـنـينَ الـعُـــمـــرِ مـــهـــلاً

فـكـلانـا فـي احـــتِـــراب

لا تَـحُـــثّـي الخـطـوَ وَثْـبـــاً

لـــوِهـــادٍ وهـــضـــاب

إنّ ايـامـي تـقـــضّـتْ

فـي شـــتـــاتٍ وانـتِـــهـــاب

لـم اعُـــــدْ أسكِتُ فــــــيـــــــهـــــا
صَـــــــرَخَـــــــاتِ كـــــــالـذِّئـابِ
قـــد كـــفـــانـي الـيـــومَ فـــيـــهـــا
ذكـــــريـاتٌ كـــــالـرُّضـــــابِ
يــا زمـــــــــانــاً قـــــــد تـولَّــى
باشـــتـــيـــاقٍ واكـــتـِـئـــابِ
هــل أرجِّــي مــنــكَ وَصْــــــــلاً
بــعــــــــدَ نـأيٍ واجـــــــتِـنـابِ
يـا زمـــــانَ الـصَّـــــفـــــوِ ابـت
صـــبـــوَتـي بـعـــدَ الـغِـــيـــابِ

نكتفي بما سلف من (وصل وفصل) ونعرّج على نهج آخر بغية التنويع.

السنون قد جسَّدت في صورة من تسرع الخطو واثبة بين وهاد وهضاب وهي والشاعر في حرب وهو يرجوها ريْثاً وتمهُّلاً والأيام مشتَّتة منتهبة والجديد قوله (ذكريات كرضاب) فقد عَدَل الشاعر عما يُتخيّل الى ما يُذاق مما يجعل للذكريات (طعماً) لذيذاً كرضاب المحبوب ولابد أن يُفضي ترشُّف الرُّضاب إلى ريٍّ.. فهي ذكريات معسوسلة تروي وتشبع.. ولو تتبَّعنا مسيرة الرضاب المستدعى للشفاه التي تستدعي بدورها صاحبتها لرأينا الحبيبة هي الذكريات والذكريات هي الحبيبة والشاعر وإن جعل عنوان قصيدته هذه (من الكويت الى بلودان) إلاّ أنه منساق لا إرادياً إلى حبه وذكرياته، شأنه شأن شعر ديوانه هذا كلِّه، وهذا يدل على أن شاعرنا مخلص إلى أقصى حد لهذا الحبّ العظيم فهو مقيم عليه لا يشغله عنه شاغل فهو في حلّه وترحاله مشبَّع به متلبِّس بكل أحواله.. ومهما عانى ومهما ذاق الأمرَّين فهو هو لا يحيد ولا يولِّي وجهه شطر شيء سواه.

وهذه محمدة لا نكاد نعثر على ضريب لها في هذا الزمان وهو مكتفٍ بذكريات حبِّه العذبة كالرُّضاب مما يدل على خلوص قلبه لحبِّه على الرغم من النأي والفراق. وإذا عرضنا لفنيّة التناول عند شاعرنا لرأينا:

تناغم الموضوع ومجزوء (الرمل) – هنا – فهو وزن مناسب فالبحر قصير صاف يقوم على تفعيلة سباعيّة هي (فاعلاتن) حيث يتوسط الوتد المجموع سببين خفيفين مما يجعل النطق يتم على مراحل ثلاث /ه //ه /ه وهذا – على الرغم من سرعة الإيقاع – يتيح ثلاث محطات لالتقاط الأنفاس فيخفِّف من حدة الانفعال الناجمة من الحزن من جرّاء البعاد والحرمان، والقافية (/ه/ه) = (ذابي/ ما بي/ بابي و و و و و و) وتسمى (متواترة) لتواتر متحرك بين ساكنيها، وهي (مردوفة) بمد يسبق رويّها (البائي) وهو لازم وتنتهي بمد (يائي) هكذا:

ذ ا ب ي

ردف روي وصل

كل هذا يؤدي إلى مدّ الصوت الدال على الشكوى.

كثرة احرف الحلق الدالة على المعاناة (الجوّانيّة)، التكافؤ – تقريباً – بين الفعلين الماضي والمضارع يجعل الموضوع عاملاً في الماضي والحاضر سواء، ولنا رأي في الفعل الماضي هو ليس كل ماض يدل على انقضاء الحدث فرُبَّ ماض أفعل من مضارع في الدلالة على استمرار الحدث، كثرة (الفصل) لكثرة الأمور المهمّة، وفرة (الوصل) الدالّ على المواصلة وتشابك الأحداث، براعة الاستهلال فبداية القصيدة شادّة مشوّقة، وضوح الرؤية وسهولة التعبير وعدم التكلف والتصنع، غاب عني جوهر الحبّ فما قشرُ اللُّباب؟ هذا هو (صلب) الموضوع وسرّ معاناة الشاعر لا في هذه القصيدة فحسب بل في معظم الديوان إن لم يكن كلّه فهو معنيٌّ بالجوهر دون المظهر وباللّب دون القشر ولكن أين هذا الجوهر؟ فالحبيب الذي هو الحب مجسّداً غائب منذ سنين، وقد يكون الحب كحب صرف وهو جوهر لا شك فيه مستقراً في قلب وعقل وروح الشاعر.. إنما أين الترجمة (البشريّة) لهذا الجوهر؟ ومن هنا المأساة والمعاناة المهيمنتان على هذا الديوان.

والغريب أن مفردات الشاعر تغزو كل القصائد بعينها ولا تكاد تتغيّر ولكن المتلقي لا يشعر بملل ولا سأمة لنجاح الشاعر في توظيفها وتلوين صوره.. والخلاصة أن شاعرنا مخلص لحبه ولشعره سواء.

✡✡✡✡

قصّةُ حبّ

من الرمل

هتَفَ الحبُّ واغــــرى بي الـهَـــوى
فــتَـــذكّـــرتُ لـقـــاءً مُـــذْ سِنينْ
كـــانَ قلبي طائراً مـــرتـعِـــشـــاً
في حنايا الصَّــدرِ يهـــفــو للقَـــرينْ
ولِـعُـشٍّ ضـــــمَّـنــا يــرنــو لــنــا
بالأمــــاني مُــفــعــمــاتٍ بالحنينْ
ورمــــالٍ قـــد جلَسنا حــــولَهـــا
نرقُبُ الفـــجـــرَ وعِطرَ اليـــاسَـــمينْ

أهمّ ما يميّز هذه الأبيات (الروح الغنائي) فالمفردات سهلة سائغة رقيقة ويعضد هذه (الغنائية) هذا (التجسيد) للمعنويات فالحب يهتف ويُغري وهناك تجسيد للاشياء في صورة الكائن الحي فالعش يضم ويرنو، ونرى القلب وقد صار طائراً مرتعشاً والارتعاش – هنا – جديد فقد اعتدنا في الشعر العربي أن نجد القلب (يرفرف كالذبيح) أو:

كـــان القلب حين يُقـــال يُغـــدى
بـليلى العـــامــــرية او يُـراحُ
قطاةٌ غـــرّها شَـــركٌ فـــراحت
تـعـــالجـــه وقـــد علِقَ الجَناحُ

فهنا (رفيف أجنحة) من جراء التعلُّق بالشرك أو:

كانتفاض الطائر المقرورِ

أو

بلّله القطرُ

ومـا إلى ذلك ولكن ذكـر (الارتعـاش) بـأحـرفـه لا نجـده إلاّ هنا ولهـذا سـبب وهو هيمنة جو التلاقي والتواصل ممـا يستدعي (ارتعاش) النشوة ونجد في القافيـة (نين، رين، مبين ووووو) وهي قافية (مردوفة ليس بين ساكنيها متحركات) هكذا:

ن ي ن

/ ه ه

رنة فرح بالاتكاء على الرويّ (النوني) والنون (خيشوميّة) وممهِّدة (للغنّة) وكونها سـاكنة – هنا – فيه إنهاء للصوت فلا (يُعلّق) نينْ... وعند الحزن تُعطي أنيناً.. والحكم في الفرح أو الحزن هو السياق وما ينطوي عليه من كلمات ذات أحرف لها جرس يمثل (الموسيقا الداخليّة) المنطوية في (الموسيقا الخارجية) المتولِّدة من تفعيلات البحر.

وقد كثـرت الأفـعـال (الماضـيـة) (هتف، أغرى، تذكرت، كـان، ضـمَّنا، جلسنا) فالشـاعر يقص علينا (ما كان) بينه وبين من يحب من ذكريات.. وأحرف الحلق (هـ ء غ هـ ء ء ع ح هـ ع ء ع ح ح هـ ع). تدل على هذا الفرح المنبثق متوثباً من أعماق الشاعر وهذه الأبيات المبهجة البهجة تمهد لأسى يعقبها مما يُحزن أكثر فالذهن وقد عاش هذه البهجة قد مهد نفسه ليتابع مزيداً من الفرح فإذا به يصدم بـ:

أيـنَ مـنّـي عـــــاشِقٌ هـدّمَـــــهُ
بُـعــــد نـايٍ وبـصـــــمتٍ لا يـبـينْ

وتـنـاءى والـهـــوى جَـــمْـــرَتُـهُ
تـتـلظّى في رمـــادٍ مُــســتكينْ

كـيفَ ذكــراي حــبـيـبــاً ناســياً
قـصـةُ العــهـدِ ثوى بين الجُــفـونْ

قـــصـــةُ الحبّ الـذي عـــشـنـا لـه
فـانطوى كـالطّيف في وَمضِ العُـيـونْ

هَدَّمَهُ لا (هَدَمَهُ) فـالبـعـد – هنا – هَدَّام لا (هـادم) مما يدل على ديمومـة الـهـدم و(احتراف) البعد إيّاه فنحن نقول:

ناجر ونجّار فالناجر من يقوم بالنجارة مرّة أمّا النجّار فمحترف النجارة وهكذا فـالتامر غير التمّار واللابن غير اللبّان فصيغة فـاعل ليس لها فاعلية فعّال الدالّة على

المبالغة والاستمرار، إذن فلدينا بعدٌ هدّام وهو بعدٌ (مركّب) فهو (بعد ناي) أي (بُعْدُ بُعْدٍ) فكيف تكون الحال حين (يُهدّم)؟

وهذه براعة عفوية من شاعرنا فقد جاء بالقسوة الطاغية عُقَيْبَ حنو وعطف وارتعاش نشوة لتكون المأساة أقتل وأضرى، خصوصاً حين جاء التهديم عقب:

ورمـــــالٍ قـــــد جلَسْنا حـــــولَهـــــا
نرقُبُ الفـــجـــرَ وعِطرَ اليـــاسَـــمينْ

فالفجر بضيائه وشفافيته وأندائه وعطر الياسمين الذي يكاد (يُرى) فالعاشقان (يرقبانه) فهو عطر (مجسّد)، كل هذا الجمال الرقيق المبهج سرعان ما ينسفه هذا التهديم الغاشم من (بعد ناي) فأية مأساة هذه؟ والتعبير بـ(أين منّي) فيه من الغم ما فيه.. أأنا أنا الذي كنت أرقب ومحبوبي الفجر وعطر الياسمين.. أباغَت هكذا بهذا البعد النائيّ الهدّام؟ فأين العاشق السعيد من هذا العاشق المهدّم؟ أين شدوي وغنائي؟ أين مناجاتي ومسامرتي محبوبي من هذا الصمت الأبكم؟ فالصمت هنا (مصمت) لا يبين وكم من صمت قال ما لم يقله كلام، وجيّد جدّا هذا التعبير. (رماد مستكين) فالجمرة تتلظّى وتخلّف رماداً مستكينا لقدره وما هو إلاّ (معادل) للشاعر نفسه فهو الذي يُشوى على الجمر والشي على الجمر أقسى من الرمي في أتون مشتعل، فهو يريح من يرمى فيه بموتٍ سريع أما الشي على الجمر فهو موت بطيء معذّب عذاباً لا يُطاق، والاستكانة تدل على ضياع الحيلة وبلوغ اليأس فلا معدى من الإذعان لما قُدِّر.

وسبب الغم أنني مهما لاقيت لا أملك إلاّ أن أذكر حبيباً ناسياً – انظروا المطابقة بين التذكر والنسيان – هذا الحبيب ينسى قصة عهد يثوي بين الجفون (جفن فراش وجفن غطاء) أيُنسى عهد ثاوٍ بين هذه الرّقة المرهفة؟ لو كان هذا العهد نتفةً من ريش نعام أو أرق وثوت بين جفنين لما كان نوم ولا راحة لرقة الموضع.. إذن فهذا العهد لا يثوي إلا بين جفوني أنا لا جفون هذا الناسي، فلو ثوى بين جفونه لما ذاق مثلي غمضاً ولا ارتياحاً، وليس من همٍّ كهمّ الذي انطوت قصة حبّه (وشك اللمح بالبصر).

أينَ منّي همـــســـاتٌ خِلتُـــهـــا
خُلِّدَتْ كـــالشِّـــعـــرِ في طيِّ القُـــرونْ

يا لك من مغموم مهموم محزون أيها المسكين.

لقد وثقتَ من وقوع همساتك في سمع من تحب موقع الشِّعر العظيم تُطوى القرون وهو خالد عامل في النفوس والعقول والقلوب والأرواح في كل زمان ومكان.. ولكن... ما أقسى محبوبك فسرعان ما أغلق سمعيه بل أغلق كل ثغرة فيه أمام هذا الهمس الذي خاله هامسه خالداً خلد الشِّعر عبر القرون.. واختيار الشِّعر اختيار موفق جداً جداً فأين ذكر الملوك والسلاطين والأباطرة من أبي العلاء والمتنبي وأبي تمام وابن الرومي و و و..؟ فالشعر في الشرق والغرب له هيمنة الخلود لا سيما الشِّعر العربي فهو ديوان العرب.

وامـــــــانٍ طـوَّفَـتْ بــي فــي دُنــىً
ســـــاحـــراتٍ نابضــــاتٍ بـاللُّحـــونْ

لا سحر ولا طواف ولا نبض ولا لحون.

فكل هذا كان فانطوى في ثوانٍ، ونلاحظ أن (الأنين) قد اشتعل في نهايات هذه الأبيات الأسيانة بعد ما كان في الأبيات المبهجة رنين فرح وابتهاج وهذا يؤيد قولنا بفاعلية السياق في تلوين النغم.

واغـــانٍ قـــد سَـــمَت انغـــامُـــهـــا
فـــتَـــعـــالت بِسَـــمـــاء العـــاشِـــقينْ
ولـقـــــاءاتٌ تـعـــــالـى سِـــــرُّهـا
في ضــمــيــر العِـــشقِ تناى بالظُّنونْ
وعـــهـــودٌ جَـــدّدت عـــهـــدَ الـهـــوى
لم يُشبِـــبْـــهـــا البـينُ او زيفُ اليـــمينْ
ايـنَ مــنّــي نـظـراتٌ اشــــــعَـلـت
مُـــهـــجـــتي بالوجـــدِ او لذعِ الجُنونْ

كل هذا قد (كان) ولذلك كثرت الأفعال (الماضية) (سمت، تعالت، جدّدت، أشعلت) علاوة على (أين منّي) التي تشي بهذا الماضي المنصرم، ونلاحظ (التجسيد) في:

وأمانٍ طوّقت بي فها هي الأماني تستحيل طوّافاً يحمل الشاعر ويطوف به والدنى الساحرات (تنبض) كالجسد الحيّ والأغاني ترتفع محلِّقة في سماء العاشقين وللقاءات (سر) وللعشق (ضمير) والبين وزيف اليمين (القسم) شوائب ترى والعهود تملك إرادة (التجديد) وللنظرات نار وهكذا (يُرينا) الشاعر ما هو معنوي في ثوب (المادي):

الجَـــمَت فكري فــــاغـــضى تائِهـــاً
في شِـــعـــابِ الصَّـــمتِ يَرضى بالسُّكونْ
كُـلُّـهــــــــــا ولّـتْ بِـبـينٍ ظـالِـمِ
وتـنـاءتْ في مــــتـــــاهـاتِ السِّنـينْ

كل هذه الذكريات التي (كانت) يوماً ما واقعاً ثم انقضى الجَمَت فكري ولمّا لم يجد عودتها منيلة أغضى تائهاً في شعاب الصمت فالفكر هنا جامح ألجم فكُبح جماحُه وهو تيهان في شعاب الصمت راضياً بأن يسكن إلى حالته التي ليس منها فكاك.. كل هذا (تجسيد) يضاف الى سابق التجسيدات ولا ننس (متاهات) السنين و(ظلم البين).

غــيـــرَ ذكـــرى من وفيٍّ خــــافقٍ
يَصـــحَبُ الحـــزنَ شـــقـــيّـــاً والانينْ

هذا الوفيّ الخافق الذي اتخذ الحزن والأنين صاحبيْن هو قلب الشاعر المعذّب.

قلتُ يا فـــجـــرُ تعـــهّـــدتَ الهـــوى
واثـقَ الخـطـوِ وقـــــد كــــانَ جَـنـينْ
كـــيفَ رؤياكَ حــبـيـبـــاً قـــد نـاى
مـــا وَفى للحبُّ او عـــهـــداً يَصـــون
فـــاجـــاب الـفـــجـــرُ في هداتِهِ
وخـــيـــوطُ النُورِ تَســـري باليَـــقينْ
إنَّ مَـن غـــــابَ واخلـى قـلـبَـــــهُ
من ضِــرامِ الحبِّ للعـــهــدِ خَـــئـــونْ

جميل أن يقوم الفجر بدور (المربّي) فيتعهد الحب حتى قبل أن يولد فهو يترقب مولده مذ كان جنيناً ثم قام عليه وليداً يرعاه، و(الحال) في (واثق الخطو) أهي من الفجر أم هي من الهوى؟ كِلا الأمرين سواء فالفجر يتعهّد واثقاً بتعهُّده أميناً عليه قائماً به خير قيام أو الفجر تعهّد الهوى مذ كان جنيناً الى أن صار الهوى فتيّاً واثق الخطو، ولا جدال في هذا (التجسيد) والفجر كان حاسماً في رده.. فما ان سأله الشاعر ما رأيك في من لا يصون عهداً ولا يفي لحب؟ حتى هتف:

إنّ مَن غــــــابَ واخلـى قلـبَــــــه
من ضِـــرامِ الحبِّ للعــــهـــدِ خَـــئـــونْ

فما بالُكَ أيها الفجر بمن خان الحبَّ وهو في قلبه وعلى قلبه برد وسلام؟

غـــيـــر أنَّ النايَ قـــد يُبـــقي اللَّظى
في ســـعـــيـــرٍ لا يَني او يَســـتكينْ
وأراكَ الآنَ مـــشـــبـــوبَ الجـــوى
مـــســـتـــثـــارَ اللُّبِّ إلفـــاً لِلشُـــجـــونْ
مُكفـــهِـــرُّ اللَّيل في حـــضــن الأسى
مـــوحشَ الصُـــبح حليفَ البـــائسينْ
ترقُبُ الأيَّامَ تمضي عَـــبَـــثـــاً
مـــوحِـــشـــاتٍ خلفَـــهـــا ليلَ المَنُونْ

ما زال (الفجر) يتكلم هذا الكلام الذي لا حاجة في التعليق عليه فهو واضح واضح ولا نجد في هذا الكلام غير:

في سعير = فاعلاتن
يستكين = فاعلان
للشجون = فاعلان
عبثاً = فعلن
موحشاتٍ = فاعلاتن

(منفصلة) لاهميتها فاللُّظى في سعير لا يستكين والشاعر إلف للشجون والأيام تمضي عبثاً موحشات رويقيّة الكلام (متصلة) تمثل تشابك الأحداث و(اتصالها):

قلتُ يا فجرُ تناسَتْ حُبَّنا
وأباحتني لكيدِ العاذلينْ
مزّقتْ وصلاً وعافتْ بالمنى
هزّأت بالحبِّ أسمتهُ الجنونْ
بددتْ حلمي وأبقتْ يقظتي
آخرَ الليل فعفتُ الحالمين
أتمنّى لو أتاني طيفُها
إن أتيحَ الغفوُ حيناً بعدَ حينْ
أشتهي اللُّقيا خيالاً بعدَما
حَجَبَ النأيُ لقاءاتِ العيونْ

حبّنا = فاعلن

بالمنى = فاعلن

يقظتي = فاعلن (تسكين القاف للوزن).

أتمنّى = فعلاتن

لو أتاني = فاعلاتن

طيفها = فاعلن

بعد حين = فاعلان

بعدما = فاعلن

هذا (فصل تفعيلي) يُعبّر عن:

الحب، المنى، اليقظة، التمني، رجاء إتيان الطّيف، توالي الأحيان، (بعدما) دليل على حجب اللقاءات بالعيون و(الوصل) معبّر عن هذه العذابات المنهمرة (التناسي)، (إباحتها إيّاي لكيد العاذلين)، (تبديد الحلم) أوان النوم اللذيذ (آخر الليل).

والشاعر يعلن عن ضيقه بالحالمين بقوله (عِفتُ الحالمين) فهو في حالة (قرف) فهم لأنهم ما داموا حالمين فهم (نائمون) ونوم النائم يمزّق قلب الذي لا يذوق النوم ولو غراراً فالشيء يستدعي نقيضه وتمني إتيان الطّيف.. (لو) اتيحت فرصة غفو (متقطّع)، وكذلك اشتهاء اللُّقيا خيالاً بعد أن عزّت واقعاً يدلُّ على شدة الحب والتمسك بالمحبوب الغادر الهاجر فالمحب يتشبث بطيف، بخيال، بحلم، بوهم بـ بـ بـ:

يا زمـــاناً فـــيــــهِ ينمـــو زهـرُنا
ويَضـــوعُ الصَّـــفـــو عطرُ اليـــاسَـــمينْ
وتُـغـنّـي فــــيـــــه اطيــــافُ المنـى
بـاغــــاريدِ الهـــوى تـشـــفي الحـــزينْ
كلُّ مــــا كــــانَ جــــمـــــالاً في الدّنى
بينَ خـــدّيهـــا ومـــا تحتَ الجَـــبينْ
وتُناغـــيـهـــا نُســيـمـــاتُ الصّـــبـــا
وردَةُ الرّوضِ توارَت في الـغُــــصـــــونْ
وافــــــاقَ الـفِـكـرُ منّي بَعـــــدمــــا
اهـرَقَ الذِّكـــرى على ارضِ اليَـــقـينْ
قلتُ كــــالظّامي وقـــد جَفَّ فَـــمي
وبِصـــوتٍ فـــيـــهِ نَوحُ المســتَكينْ
عَــــذُبَ العُــــمــــرُ فـــيـــا ويحَـــهُمُ
ليليَ العـــادي وقلبي والشُّــــجـــونْ

بعد أن انهى الشاعر حديثه مع الفجر ولّى وجهه شطر الزمان الذي ولّى يستعيد ما ضمّه من ذكريات حسان ونرى أن (الصفو) بدل من عطر الياسمين أو هو (وصف بالمصدر) اي (عطر الياسمين الصافي) وقد قُدِّمَتْ الصفة على الموصوف وذكر

(الصّفو) – هنا – بهذه الطريقة الأسلوبيّة يدلّ على شدة (الكدر) الذي يعانيه الشاعر وكذلك شدّة حنينه إلى الصفاء، وأطياف المنى تغنّي والنسيمات تُناغي كالأطفال والوردة تتوارى في الغصون، والفكر يفيق، وهو يُهرق الذكرى على أرض اليقين (الواقع) فالذّكرى (سائل) يُهرق والعمر يقع عليه العذاب و(معذّبو) الشاعر ليله حيث السهاد وقلبه المتعلّق بما لا رجاء في عودته وشجونه التي تنوشه كل هذا مزيد من (التجسيد) فالقصيدة تتكئ عليه والتجسيد مما يُريح الشاعر والمتلقي سواء فالشاعر بتجسيده يضمّن صوراً تصل المتلقي وصولاً جيّداً والمتلقي يعايشها بيسر.. وطول القصيدة لم يصبها بالتفكّك أو يجعلها مملّة لنجاح الشاعر في سبكها هذا السّبك (التجسيدي) المعبّر.

✡✡✡✡

ربيعُ الجَمال

من الوافر

تسامى الحُبُّ في نفسي فاضحَى
كَنِبراسٍ عَلا فوقَ العَوالي
يُضيءُ سَماءَ دُنيا كُنتُ فيها
اعيشُ بظُلمةٍ والقلبُ خالي

لا شك في سمو الحب وعلوه على كل عالٍ وعالية ولا ريب في كونه نوراً لا للشمس ولا للقمر تألُّقه ورواؤه والشاعر بفطرته النقيّة (اضاء) بيتيه فعندنا (اضحى/ نبراس/ يُضيء) وجعل للظلمة ركناً من بيتيه ليؤكد فاعلية النور أكثر وقد وصف الحب (بالنبراسيّة) والنبراس هو المصباح ولم يهوّل قائلاً:

الحب شموس أو بدور أو أقمار. فيكفي أن يكون نبراساً ولكنّه أي نبراس؟ وهذا يذكّرنا بما ضربه الله عز وجل مثلاً لنوره، كمشكاة فيها (مصباح) ولله در أبي تمام حين قال:

فالله قد ضرب الأقلّ لنوره
مثلاً من المشكاة والنبراسِ

عشقت الحب في اخلاق سلمى
وسلمى حبُّها ازكى الخصالِ
جمال القدِّ اهيف من غصونٍ
إذا ماست بغنجٍ او دلالِ
لها شَعرٌ كعمقِ الليل داجٍ
تُناوشني السُّها فيه بدالِ
وصبحٌ في جبينِ الوجه بادٍ
ربيعاً مشرقاً عذبَ الجمالِ

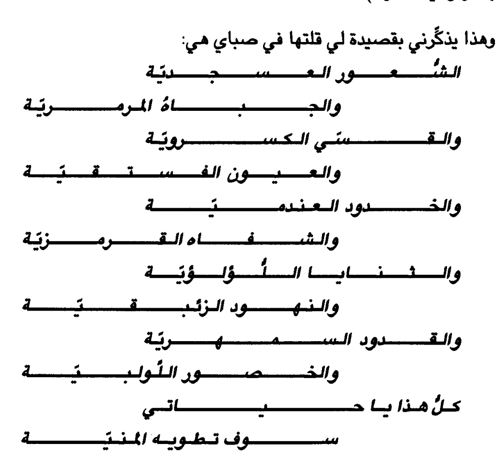
وهدبٌ واللِّحاظ غزتْ فؤاداً
منيعَ الحصن في أعتى نزالِ
وخدّ خِلتُه ورداً تُباهي
به كلُّ الورود زها بخالِ
وثغرٌ باسمٌ فيه لماه
تزيّنهُ الشفاه مع اللآلي
وجِيدٌ أتلعٌ يسمو بهاءً
يغارُ لحسنه جيدُ الغزالِ
وصدرٌ نافرُ النهدينِ عاتٍ
برمحيه يُهيّأُ للقتالِ
وخصرٌ دقّ لو نالته أيدٍ
تقصّف واهناً صعبَ المنالِ
وطولٌ يستثيرُ وقد تعالى
بخطوتِهِ جديراً بالتعالي
يصوغُ الحسنُ منها كلَّ جزءٍ
ليذهلَ حسنُهُ سامي الخيالِ
فباديهِ وخافيهِ تناهى
إلى أفقِ الملاحةِ والكمالِ
تسامى أسِراً فِكراً وحِسّاً
ويخلبُ مُهجَتي أملُ الوِصالِ

شاعرنا عشق الحب (عشق مركّب فهو عشق حُبّي) وهذا العشق له مصدر هو (أخلاق) سلمى والأخلاق الحميدة هي جوهر الإنسان ومخبره وكينونته وهُويّته. وجميل من شاعرنا أن يبدأ بالجوهر قبل العَرَض وبالمخبر قبل المظهر، وأجمل أن يخصَّ هذا الجوهر ببيتٍ واحدٍ فهذا الأمر محسوم ولا يحتاج ثرثرة واستفاضة وشاعرنا ذكيٌّ وحريص فحين ذكر الأخلاق في (صدر) البيت أوضح كنهها في (عَجُزِهِ) فقوله (أخلاق) يدعو للتساؤل:

أيّة أخلاق؟ ما وصفها؟ ما نوعها؟ و و و ولذلك فقد أبان أنها (أزكى الخصال) وذكاء الشاعر تجلّى أيضاً في وصفه (حبُّ سلمى) بالخصال الزكيّة لا.. بل في كونه أزكى (بصيغة التفضيل) فكأن سلمى هي الحب وكأن الحبُّ هو سلمى.

ثم انهمرت صفاتها (المظهريّة والعرضيّة) لأن هذه (مناط التغزّل) ولأنها لن تدوم فيكون الوقوف عندها طويلاً لنشبع مشاعرنا ونفوسنا وقلوبنا منها قبل الرحيل (رحيلها أو رحيلنا سواء).

وهذا يذكّرني بقصيدة لي قلتها في صباي هي:



الشُّعور العسجديّة
والجباهُ المرمريّة
والقسّي الكسرويّة
والعيون الفستقيّة
والخدود العندميّة
والشفاه القرمزيّة
والثنايا اللُّؤلؤيّة
والنهود الزئبقيّة
والقدود السمهريّة
والخصور اللّولبيّة
كلُّ هذا يا حياتي
سوف تطويه المنيّة

فهكذا نقف طويلاً نحن الشعراء أمام الجمال قبل ذبوله ورحيله عنا، وهذا ما صنعه شاعرنا حين أطال وصف سلماه، ولن نقف طويلاً عند وصفه هذا فهو من الدقة والرهافة والوضوح بحيث (يفسده نثرنا) وأين النثير من النظيم؟ ولكن نعرض لبعض صوره الشائقة: لها شعر (كعمق) الليل، شاعرنا لم يقل لها شعر كسواد أو كفحمة الليل ولكن (كعمق) الليل ففي هذا التعبير من القوة والفاعلية ما ليس في غيره من

صفات الليل فالتعمّق والتّبطُّن والتغوّر يعني الوصول إلى اللّبّ والصميم وعمق الليل كعمق البحر فكلاهما يزداد سواداً كلما ازداد عمقاً.

تناوشني السُّها فيه بدال

السُّها كوكب خفيّ من بنات نعش الصغرى والدّال مذكّر الدالّة اسم فاعل من الدلال، والمناوشة هي المداعبة والمعابثة، والأصل فيها المنازلة في القتال وناش فلان فلاناً تناوله ليأخذ برأسه ولحيته وناش الشيءُ بالشيء تعلّق به.. ويبدو أن تناول الإنسان إنساناً ليأخذ برأسه ولحيته ويبدو أن (التعلق) قد جعل الكتّاب والشعراء يميلون بمعنى التناوش إلى المداعبة والمعابثة ومن المرجح أن يكون الشعراء قد وجدوا في (نغش نَغْشاً) بمعنى تحرّك واضطرب ومال.. يقال: هو ينغش إلى فلان أي يميل.. صلةً تصلها بـ(ناوشه مناوشةً) خصوصاً من حيث الوزن (ناوش/ ناغش) ومن حيث انتهاؤهما بحرف الشين التي للتفشّي والعوّام في مصر يقولون:

بنت نغشة أي (حركة) يعنون أنّ لها حركات جاذبة، وفلان يناغش فلاناً أي يداعبه ويعابثه، والشاعر يصوّر مداعبة السُّها إيّاه بدلال من فرط نشوته وفرحه بهذا الشّعر الليليّ (العميق) ولكن الشاعر قد آثر أن يستخدم اسم الفاعل (دال) بدلاً من المصدر (دلال) ليجسّد المعنى ويعمّقه أكثر:

وثَغْـــــرٌ باسمٌ فـــــيـــــه لَمَاهُ
تـزيّنُـهُ الشّـــــفـــــاه مـع الـلآلـي

الباسم اللّمى (وهي سمرة مستحبّة في الشفاه) لأننا لو قلنا (ثغر باسم) لكان المعنى: ثغر باسم فيه لمى، وهذا ليس بشيء وهو كقراءتنا شعر مهيار الديلمي (وأبي كسرى «على» إيوانِهِ) فما زاد أن جعل أباه مستقرّاً على عرشه فماذا في هذا؟

وإنما القراءة الصحيحة هي:

(وأبي كسرى علا إيوانُه) من العلو.. كذلك فاللّمى أولى بالابتسام من الشفاه.. فإذا كان اللّمى باسماً فماذا يكون ابتسام الشفاة؟

وجعله النَّهدين رمحين مستعدَّين للقتال يصوِّرهما متصلِّبين ناهدين مدبَّبين وكأن حلمتيهما نصلان لرمحين، وجميل جداً هذا (الإجمال) بعد التفصيل:

فـــبـــاديـهِ وخـــافـــيـــهِ تـنـاهـى

إلـى افُـقِ المـلاحَـــــةِ والـكَـمـــــالِ

فباديهِ هو الصفات المرئية والملموسة وخافيهِ هو الصفات المعنويّة التي جمعها الشاعر في قوله:

عـــشِـــقتُ الحبُ فـي اخـــلاقِ سَلـمى

وسَلمى حـــبُّـــهـــا ازكى الخِـــصـــالِ

فلذلك وُفِّق الشاعر تماماً في قوله (الكمال) فسلّماه حسُنت خُلقاً وخَلْقاً وهل نجد كمالاً كهذا؟

وبحر الوافر – هنا – واكرِّر (هنا) فيه تثنٍّ وتكسّر وميلان.

تساملحب = مفاعيلن = ددِنْ دِنْ دِنْ

بفي نفسي = مفاعيلن = ددِنْ دِنْ دِنْ

فاضحى = فعولن = ددِنْ دِنْ

ألستَ (تميل) مع هذا (التقطيع)؟ هذا الميل يصوِّر النشوة، الفرح، التغزّل، التغنّي ال. ال. ال.

وانتهاء الأبيات (باللام المكسورة) لي. لي. لي. يؤكد هذا التميال والالتزام (بالردف) أي الف المد قبل (الرويّ) مع القافية (والي، خالي، صالي و و و) يجعلك تندفع إلى (الأمام) في وا... ثم إلى العودة الى وضعك في (لي) هكذا:

وا = امام

لي = عودة

خا = امام

لي = عودة

صا = أمام

لي = عودة

وهكذا.

وجميل تأبّي هذا الخصر الواهن المتقصف على الهصر فهو صعب المنال.. لماذا؟ لأن (سلمى) ليست ممن ينلن وشك اللمح بالبصر فهي ذات عفة وإباء.

و.. حسبنا فلدينا لهذه القصيدة ما يستغرق كتاباً لا يقلُّ عن مئتي صفحة من القطع الكبير.

☆☆☆☆

غناءُ الكَون

من الوافر

اتذكُرُ إذ سَهِرنا اللّيل نروي
مِنَ الذِّكرى حِكاياتٍ طِوالا
ونجتَرُّ الاماني حَالِماتٍ
واعماقي تُناجيها جمالا
ونغرَقُ في خِضَمِّ اللّيل اناً
فنحبِسُ في حناجِرِنا المقالا
ويُطربُنا سُكونُ اللّيل حتّى
لنَحسَبَ انَّ مَن في الكونِ زالا
ونَسمعُ مِن غناءِ الكونِ لحناً
فلا ندري يَميناً او شمالا

البيت الأول (متصل) الصّدر (منفصل) العَجُزُ وهذا بدهي فالتذكّر والسهر والرواية احداث لا شك في (اتصالها) وهذا هو (الإجمال) اما (التفصيل) ففي:

من الذكرى = مفاعيلن
حكاياتٍ = مفاعيلن
طِوالا = فعولن

والبيت الثاني توأم الأول في هذا الأمر فصدره فيه (اجترار) والاجترار عمليّة (متصلة) فالبعير يُرجع مخزونه من الطعام المهضوم في معدته ليعيد مضغه ويُرجعه ويُعيده وهكذا هذا في الأصل وفي المعنى المجازي يعيد العاشقان الأمانيَّ الحالمات أو حالة كونها حالماتٍ فيذكرانها مراراً وهذا يوجب (الوصل) اما العَجُزُ (المنفصل) فيسلّط الكاميرا (التفعيليّة) على:

الأعماق = وأعماقي = مفاعيلن

التناجي = تناجيها = مفاعيلن

الأجليّة = جمالاً = فعولن (أي من اجل جمالها).

وقد تكون (جمالاً) حالاً عدت عن الاسم إلى المصدر أي أناجيها حالة كونها (جميلة) = (جمالاً) وقد تكون (تمييزاً) أي أناجيها مميزةً بالجمال وقد وقد فاللغة حمّالة أوجه، والبيت الثالث (متصل) الصدر ليصور الغرق في خضمِّ الليل وعَجُزُه يضم (منفصلاً) هو:

فنحبس في = مفاعلتن

وهو فصل شادٌ ينتظر (موضع الحبس)

حناجرنا ل = مفاعلتن = اتصال

مقالا = فعولن = اتصال

فالمقال محبوس في الحناجر والحبس يصل المحبوس بالمحبس، والبيت الرابع متّصل إلا (ويطربنا) التي تصوّر حالة الطرب التي وصلت إلى (السلطنة) لدرجة أن العاشقَين من فرط نشوتهما ظنّا أن الكون قد خلا إلاّ منهما:

ونسمع من = مفاعلتن = فصل

فلا ندري = مفاعيلن = فصل

يميناً او = مفاعيلن = فصل

شمالا = فعولن = فصل

يصوِّر السّماع وعدم الدراية، والتخبُّط في معرفة اليمين من الشمال أما (الوصل) في: غناء الكون لحناً.. فالغناء مسيطر مهيمن مسترسل (متواصل) وإلاّ لما أحدث هذا التخبّط.

سُـــقِــيـنـا المرُّ في زمنٍ تـنـاءت
مـنـازلُنا فـــابـعَـــدَتِ الوصـــالا

هكذا – فجأة – تبدّلت الحال وهذه سمة غالبة على قصائد الديوان فالشاعر يبدأ بالمبهج ثم يباغتنا بالمحزن لأن المبهج (كان) ولم يعد، فها هو الحاضر (المعيش) يسقينا المرّ لتنائي منازلنا وحرماننا من الوصال والبيت (متصل) إلاّ:

تناءت = فعولن

منازلنا = مفاعلتن

وهذا حتمٌ فتنائي المنازل وسقيا المرِّ سواء.

سقينا المرّ في زمنٍ = وصل

فأبعدت الوصالا = وصل

يبيّن (مواصلة) السّقيا المرّة والإبعاد المتواصل للوصال فهذه أمور لا تحدث مرّة واحدة.

شـكـاتـي حـين اشكـوهـا لِـنـفـــــــسي

تحـــزُّ بهـــا فـــتَـــجـــارُ كـــالـثّكالى

لنفسي = فعولن

تحزّ بها = مفاعلتن

(فصل) واجب فالنفس هي المستمع الوحيد للشكاة فلم يعد لهذا المسكين من سمير أو حبيب أو صديق يُفضي إليه بما يُعانيه، أما (الحزّ) في النفس فهو عذاب شديد يوجب إطاراً تفعيلياً خاصاً يجسّده، و(الوصل) التفعيلي في:

شكاتي حين أشكوها = معذّب كهذا شكاته (متصلة).

فتجار كالثكالى = جار الثكالى لا يكون إلاّ (متصلاً).

ويـعـــتـــصِـــرُ الأسى قـلـبي وحِـــسّي

واعـــــمـــــاقـي تـردّد الـفَ لا لا

وحسي = فعولن = فصل

واعماقي = مفاعيلن = فصل

يصوِّر شدة الألم الواقع على الحسّ فالحسّ يستشعر الألم أكثر من القلب.. والقلب قد اعتصر في سياق (وصلي):

ويعتصر الأسى قلبي، فالاعتصار حدث (متواصل) والأعماق هي الصارخة ألف لا لا فلها (تفعيلتها) الخاصة و(الوصل) في:

فتردُّد الصوت فعل (متصل).

اناجي البـــــدرَ علّ البــــــدرَ يرنو
لســـــاهرةٍ نضَتْ عنهـــــا الكَلالا
ليُخـــبـــرَها بانّ العــــهـــدَ باقٍ
بـــرَغـــمِ الـــبـــين لا يَـــرضـــى زَوالا

لساهرة	=	مفاعلتن	=	فصل
ليخبرها	=	مفاعلتن	=	فصل
زوالا	=	فعولن		فصل

يصور (البطلة).. المحبوبة الساهرة التي تعاني الكلال والتعب من جرّاء الفراق فهي مثل محبِّها المأ ولوعةً.

والإخبار مهم جداً فله (كادره) الخاص امّا الزوال المرفوض فله ان يُخص بإطار تفعيلي على قدره. و(الوصل):

- اناجي البدر علّ البدرَ يرنو

المناجاة – هنا – لابد أن تكون (متصلة) ملحاحاً حتى يتلفت إليها البدر فيرنو للساهرة ويخبرها.

نضت عنها الكَلالا.. انتزاع الكَلال المتلبِّس بالنفس لابد له من جهد (متصل).

بانّ العهد باقٍ لابد من تكرار الإخبار واتصاله ليقنعها بان عهد محبِّها باقٍ:

اعِـــيـــدي الصَّـــفـــوَ في نَفْـــسي ورُدّي
اكـــــاذيبـــــاً واوهـــامـــــاً ثِقـــــالا

وردي	=	فعولن	=	فصل
اكاذيباً	=	مفاعيلن	=	فصل
واوهاماً	=	مفاعيلن	=	فصل
ثقالا	=	فعولن	=	فصل

الردّ مهم جدّاً فهو دفاع عن محبّ مظلوم مفترى عليه، والاكاذيب لابد من إبرازها فهي العدوُّ المسبِّب للفراق، وكذلك الأوهام وثقلها. و(الوصل):

• اعيدي الصَّفو في نفسي

الإعادة حدث (متصل) بالنفس و(في) حرف تغلغل - كما اسميه - يصل الشيء بالشيء واذكروا قوله تعالى:

«لأصلبنّكم في جذوع النخل»

لا (على) الجذوع. وشاعرنا لا يطلب الإعادة (إلى) نفسه بل (في) نفسه.

فـــإنّ الـنفسَ تـحـيـيـهـا الأمـانـي
وإن خَـسِـرتْ مـع الحُبِّ الـنِّـزالا
اعـيـدي الـوهمَ في قـلـبي فـإنّي
احِنُّ إلى الـعـذابِ ولَو خَـيـالا

وإن خسرت = مفاعلتن = فصل
فإنّي = فعولن = فصل
خيالا = فعولن = فصل

احتمال الخسارة لا يصرف المحب عن استرساله في أمانيه فإنّي (فصل) مشوّق فإنّي.. ماذا؟ خيالا، ففيه إشباع الحنين. و(الوصل) في:

• فإنّ النّفس تحييها الأماني

الإحياء حدث مستمرّ لا تنهيه الاّ الإماتة والحياة أحداث (متّصلة).

• مع الحبّ النزالا

المنازلة مبارزة متصلة وبها تلاحم أو اتصال بين المتنازلين.

• اعيدي الوهم في قلبي

الإعادة حدث (متصل).

• أحنّ الى العذاب ولو

الحنين لا ينقطع فهو (متّصل) وهذا وصل شادّ ولو...... ماذا؟

ولا يتنطّعنّ متنطّع قائلاً:

الشاعر – هنا (ماشوسي) محبٌّ للعذاب يقع عليه على عكس (السادي) المنتشي بتعذيب غيره، فليس في الأمر (ماشوسيّة ولا ساديّة) فحبُّ العذاب في الحبّ أمر (مشروع) بل ومطلوب فعذاب الحبِّ عذب بل إنّ المحبين ليقولون:

لقد اشتقّ العذاب من (العذوبة) ويقول المثل العاميّ: (ضرب الحبيب زي أكل الزبيب) وأقول:

ذلّة الحبّ في دمي
بارك الله ذلّهُ
إنّ للحبّ ذلّةً
تفضُلُ العزّ كلّهُ

وشاعرنا لم يشذّ عن هذه (القاعدة) ونحب أن نوضح الآتي:

بحر الوافر – هنا – وإن كان هو هو بحر القصيدة السابقة (ربيع الجمال) إلاّ أنّه لا تميال فيه ولا تراقص مما يدل على عمل (الموضوع) ومفرداته وجرس أحرفه في تنويع الإيقاعات، ونلاحظ أن (القافيّة) هي بعينها قافية (ربيع الجمال) فهي (مردوفة بمد) لازم ولم يتغيّر سوى الرويّ من حيث (حركته) لا من حيث الحرف فكلاهما (لاميّ) ولكن لام (الربيع) مكسورة ولام (غناء الكون) مفتوحة وكلا القافيتين (موصول) بمد، هناك (الياء الممدودة) جمالي وهنا (الألف الممدودة).. طوالا وشاعرنا مصرٌّ حتى النخاع على الوفاء بعهده ولحبه مهما عانى ولاقى من آلام وعذابات، ونكرر ليس في القصيدة (ماشوسيّة ولا ساديّة).

فمتى نرمي (قبعة الخواجة)؟.

✡✡✡✡

لن أعود

من الكامل المقطوع

يا دعدُ إنيَ قد سلوتُ هواكِ
ونسيتُ ليلاً ضمّنا بلقاكِ
وتباعدت ايّامُ حبٍّ عشتُها
كانَ الهناءُ يلفُّنا وبهاكِ
يومَ الأماني حولَنا رقصتْ لنا
جذلى بحبٍّ قد سما بعُلاكِ
ونسيمُ نيسانَ الرّهيفُ بلَيلَتي
متمايلٌ قد اسكَرَتهُ رؤاكِ
والوَردُ يضحكُ والزُّهور بعطرِها
تهفو تُناجي بالأريجِ سَناكِ
وتَحفُّ بالركبِ الصّغيرِ لواعجٌ
عندَ الوَداعِ فترتوي عيناكِ
وبداتِ يوماً تجرَحينَ حشاشتي
وزَرَعتِ قلبي جارحَ الأشواكِ
وهَدَمتِ صرحاً شادَهُ رَبُّ الهَوى
الڨُ الشّموخِ بهِ نَمَتهُ يَداكِ

كعادته يبدأ بما يبهج ثم يباغتنا بالحزن وإن كان في هذه القصيدة قد بدأ بالسلو والنسيان وهذه الأبيات من اليسر والوضوح بحيث تدفعنا إلى استخدام نظريّتنا – غير المسبوقة – وأعني بها (نظريّة الوصل والفصل التفعيلي) بدلاً من الشرح والتفسير فالقصيدة تشرح وتفسِّر نفسها.

• يا دعدُ إنّي قد سلوت هواكِ

(وصل) تفـعيلي يبيّن الإصـرار على السلو (قد إذا دخلت على الفـعل الماضي أفادت التحقيق) وهذا يعني أن السلو قد (اتّصل) بالواقع بعد أن كان مخالجاً الفكر.

• ونسيتُ ليلاً ضمّنا

(وصل) يصوّر النسيان فهو معطوف على السلو و(قد) عاملة فيه بحكم العطف.

بلقاكِ = متفاعلْ.. (فصل) يوضح أهم ما يحرص عليه العشاق.. وعلى الرغم من ذلك فقد تمّ السلو والنسيان، وتباعدت = متفاعلن.. (فصل) يشير إلى التباعد فهو سرّ المأساة.

• أيّام حبّ عِشتُها

(وصل) يبيّن المتباعد وهو الأيام التي كان الهناء (متّصلا) بها.

• كان الهناء يلفّنا وبَهاك

(وصل) فاللّف بلاشك (يصل) الشيء بالشيء بل هو يضمّه ويضفّره، وبهاك = متفـاعل (فصل) لأهميـة البهاء، رقصت لنا = متفـاعلن.. (فصل) يسلّط الضـوء على الأماني في أبهج مواقفها.

• يومَ الأماني حولَنا..

(وصل) يصـوّر إحـاطة الأمـاني بنا والإحـاطة (وصل) لا ريب فـيـه، بِعُـلاك = متفاعلْ.. (فصل) يبرز مكانتها السامقة.

• جذلى بحبٌ قد سَما..

(وصل) فالسموُّ حدث ينمو نموّاً متّصلاً.

• ونسيمُ نيسان الرُهيف بلَيلتي..

(وصل) يصل النسـيم بالرهافة بالليلة، متمـايل = متـفـاعلن.. (فـصل) يوضّح التمايل ويجسّد النسيم.

• قد أسكرَته رُؤاكِ..

(وصل) يصوّر مخامرة الخمر للمخمور والمخامرة (وصل) لا ريب.

● **والوردُ يَضحكُ والزُّهورُ بِعطرِها..**

(وصل) يصوِّر الورد ضاحكاً ولابد من كون هذا الضحك (متصلاً) فالموقف يحتم هذا.

● **تهفو تُناجي بالأريجِ سَناكِ..**

(وصل) فالتناجي حديث متصل والمناجاة بالأريج تعبير جديد يجعل من الأريج حديث مناجاة والسَّنا مستمعاً ومشاركاً فيه.

● **وتحُفُّ بالركبِ الصغير لواعجٌ..**

(وصل) فالرَّكب (يصل) هذا بذاك و(الحفّ).. (يصل) الحافّ بالمحفوف به.

عيناكِ = متْفاعلْ = / ه / ه / ه.. (فصل) يوضح المرتوي.

● **عندَ الوداعِ فترتوي..**

(وصل) يصل الوداع بالدموع فارتواء العين يعني هذا.

● **وبدأت يوماً تجرحين حشاشتي.. (وصل) فالتجريح يقتضي المواصلة (الفعل مضارع).**

● **وزرعتِ قلبي جارحَ الأشواكِ..**

(وصل) يصوِّر الزراعة فهي أعمال (متواصلة):

وهدَمتِ صرحاً شادَهُ ربّ الهوى
القُ الشُّموخ به نَمَتْهُ يَداكِ

البيت (متّصل) ليصوِّر (كيوبيد) وهو يبني والبناء عمل (متواصل) وكذلك الهدم خصوصاً والمبنى والمهدوم هو (صرح) يقتضي عملاً متواصلاً والإنماء عمل متدرّج والتدرُّج (مواصلة) من البدء حتى الختام، ونجد (فصل) رب الهوى (كيوبيد) لا يحتاج جدالاً... رب الهوى = مستفعلن.

وتُعربدُ العُشرون خلفَ سنينِنا
وتزيدُ عَشْراً غالَهنّ نَواكِ

البيت (متصل) يصوِّر العربدة المستغرقة ثلاثين عاماً.

ويضيعُ عُمرٌ هدهَدَتْهُ يدُ المنى
كانَ المرفَّة قبلَ ان يَلقاكِ

البيت (متّصل) يبيّن الهدهدة خصوصاً من يد المنى، فالمنى (موصولة) الخيوط بالمتمنّي، لكن (فصل) يلقاك = متْفاعلْ يعبّر عن مانع الترفيه:

ورَجِـــعتِ مُـــثــخَنةً بجُــرحٍ ملؤُهُ
مُــرُّ الصَّــبــابةِ والـهــوانُ البــاكي

البيت (متصل) يصوِّر (اتصال) الجرح بالمجروح بمرِّ الصبابة بالهوان فهذا عذاب (متصل) بعذابات:

لنُعــيــدَ مــا كــانَ الزّمـــانُ بهِ شَــدا
مُــتَــرنِّمــاً بِهــواكِ في مَــغناكِ

• **لنعيد ما كان الزمان به شدا..**

مترنّماً = متفاعلن.. (فصل) فالترنمُ (مواصلة) الغناء، وكذلك (مغناكِ = متْفاعلْ) فالمغنى مكان الترنم و(فصل) بهواك في = متفاعلن شاد ودافع للتساؤل: في ماذا؟.

(وصل) فالإعادة – هنا – استرجاع كل ما كان.. وهذا فعل يقتضي (مواصلة الجهد لإرجاعه:

انا لنْ اعــودَ إلى الهَــوى بعــدَ الذي
قــد كــانَ منكِ ومــا جَناه هَواكِ

بيت (متصل) يصوِّر (مواصلة) الإصرار على عدم العودة، لكن (بعد الذي) = مستفعلن (فصل) مشوّق = الذي.. ماذا؟ من هو؟.

والقصيدة تنحو نهج أخواتها حيث يتشبّث الشاعر بمنتهى الإصرار على إخلاصه لحبِّه مهما قُتل من اجله الاف المرات، وهو يحب (الحب) نفسه مجسّداً في من يحب ولولا هذا لوجد البديل. فثلاثون عاماً قضاها معذباً وجعاً ولم يحد عن موقفه قيد شعرة وهذا موقف نادر خصوصاً في هذا الزمان الذي اصبح الوفاء فيه استثناءً من القاعدة فالقاعدة هي الخيانة والغدر ونكران الجميل الذي اقول فيه:

مــا في الدنيــا احــدٌ قــبلي
عــانى النكران ولا بــعــدي
حــتى ظِفــري يتنكّرُ لي
إن رحــتُ احــكّ بــهِ جِــلدي

٭٭٭٭

مُناجَاة

من الرمل

كيفَ امسيتِ؟ بماذا تحلُمينْ؟
الحِبَّ الأمسِ ما زالَ الحنينْ؟

ام تُراها ذكرياتٍ عصَفَتْ
فبَدا قلبُكِ تَذرُوهُ السُنونُ

إذ ترامى البعدُ فينا شاسِعاً
بفَيافي العمرِ طُولَ الأربعينْ

ورَماني ويحَهُ في كَبِدي
ورَماكِ البُعدُ فازدادَ الأنينْ

كيفَ امسَيتِ وقد طالَ الأسى
وسهِرتِ اللَّيل ليلَ العاشِقينْ

وصُروفُ الدَّهرِ عاثَتْ بالمُنى
عربَدَتْ عربَدَةَ المستَكبِرينْ

البدء يقوم على تساؤلات ثلاثة وهذا أسلوب يشدُّ المتلقّي لعلّه يجد إجابة.

كيف أمسيتِ؟ لقد وُفّق الشاعر في اختيار (الزمان) فلم يقل كيف (أصبحتِ) وأنا لي رأي في استخدام ظروف الزمان مفاده أن الأمر المبهج يعبَّر عنه بـ(أصبح، أضحى) فالصباح والضحى مما يساوق البهجة.. والحزن يساوقه (أمسى)، والشاعر قد هدته فطرته الصافية إلى التعبير الملائم (أمسيتِ) فالموقف محزن.. وعلاوة على هذا فالإمساء زمن النوم حيث الأحلام لمن ينام وهو زمن السُّهد وأحلام اليقظة والأوهام والتخيّل لمن تزاور عنه المنام.

وقد وازن الشاعر بين (عصَفَتْ) و(تَذرُوه) فالذكريات رياح عاصفة والقلب ريش أو هشيم تذروه الرياح.

وهناك علاقة بين (شاسعاً) و(الفيافي) فكلاهما امتداد لا حدود له.

والرَّمي في (الكبد) أشدُّ من الرَّمي في (القلب) فالمتلقّي يتوقّع هذا الرَّمي المألوف فحين يباغت بأن المرمي ليس ما توقعه فإنه يشعر بقسوة الرمي فهو قد ألِفَ (القلب) مما لم يعد يثيره أن يُرمى، وكلا العاشقين (مرمي) هو بسهم البعد الذي استغرق اربعين عاماً وهي كذلك، لكن إصابته هو اقسى واشد لا لأنها في (كبده) فحسب ولكن للوقع المؤلم عليه هو هذا الوقع الذي يكاد ينتظم الديوان كلّه، ونلاحظ في مثل هذه التعبيرات:

كيف امسيتِ؟ بماذا تحلمين؟

الحبُّ الأمس مازال الحنين؟

أم تراها ذكرياتٍ عَصَفت

فبدا قلبُكِ تذروه السُّنون

و......... و........ و.....

لا تعدُّ تعبيرات موجَّهة إليها دونه.. فهو قد عاناها وذاق مرارتها قبلها فحاله - هنا - كحال الذي سجن - مثلاً - فيقول لصاحبه: أذقْتَ مرارة السجن؟ وجهامة السجّان؟ والحرمان من الحريّة؟ و.. و.. و..

فهو يعدِّد ما عاناه هو. وشاعرنا يصنع هذا و... زيادة فهي قد عانت مثله ولكنه يزيد عليها بهذا (الكم) الوافر من الشكوى والجأر بما يوجعه على امتداد ديوانه هذا.

وفي قوله (وسهرتِ اللّيل ليل العاشقين) فتحٌ لأبواب التخيّل حيث يتخيّل كلٌّ منّا ماذا ينطوي عليه ليل العاشقين وجميل جداً أن يجرّد الشاعر ليل العاشقين من أيّة صفة، فلو وصفه لأغلق أبواب التخيّل ولحرم قارئه من متعة المشاركة.

وهذا يذكّرني بقوله تعالى:

«فغشيهم من اليمّ (ما) غشيهم»

فقد ترك لنا مجالاً فسيحاً لتخيّل ما أصاب قوم فرعون حين انطبق عليهم الماء و(عربدة المستكبرين) أشد من عربدة السكارى فهي عربدة لا شعوريّة أما المستكبر فهو يقظ ومتعمّد وعربدته متعالية لأنه ينظر لغيره من (منخريه) والمخمور قد تكون عربدته داعية للرثاء والتعاطف أو للمرح.

غـيّـرتْ فـيكِ تصـاريفُ الهـوى
بهـجـةً كـانت تسُـرُّ النـاظرينْ
فـغـدَت بسـمـتُكِ الوَلهى شـجىً
وغـدا لحنيَ كـالنّاي الحـزينْ
وافـتـقـدناهُ وقـد غـادَرَنا
وَصلُنا التّـائهُ من غـيـر مُـعينْ
فـصَـبَـرنا وصَـبَـرنا ومـضى
عُـمـرُنا يَجـري وبِتنا صَـابِرينْ

وغدا لحنيَ كالنّاي الحزين.. أوقع مما لو قال: وغدا لحني حزيناً ففي صوت النّاي حزن يغاير كل حزن فهو حزن يستدعيك إلى عالمه وشدُّه كيانك كله إليه يجعلك تستسلم له وأي حزن آخر يدفعك عنه ويجعلك تقاومه وتثور عليه. وتكرار الفعل (صَبَرنا) ونهاية البيت بـ(صابرين) يدل على إغلاق كل الأبواب والمنافذ في وجه العودة الى سابق العهد.. فلم يعد إلاّ صبر وصبر على الصبر وفي قوله (من غير معين) يصوِّر الوصل تائهاً حيران لا يجد من يعينه على العودة مما يدلّ على فرقة حاسمة أرغم عليها العاشقان اللذان حيل بينهما مغلوبيْن على أمرهما، والدليل على أن المحبوبة لم تبعد بإرادتها قوله:

غـيّـرتْ فـيكِ تصـاريفُ الهـوى
بهـجـةً كـانت تسُـرُّ النـاظرِينْ
فـغـدَت بسـمـتُكِ الوَلهى شـجىً

وفي قوله (بسمتُكِ الولهى) ولهٌ شموليٌّ ينتظم كيان المحبوبة كلّه وما بسمتها إلاّ من باب التعبير عن الكل بالجزء.

والهاجرة بإرادتها لا تحزن هذا الحزن ولا تتغيّر هذا التغيّر.

وكَـــفـــانـا عِـــشــــقُنا خلدَنا

فـــمَـــشَـــيناها دُروبَ الخـــالِدينْ

ألم أقل لكم إن شاعرنا يحب الحب للحب؟

فبعد كل هذه المعاناة التي لا تُطاق.. يكتفي بالحب في ذاته خلداً.

كـــيفَ امـــســـيتِ وقـــدْ لوّعَني

شَـــوقيَ القـــاتِلُ والحبُ الدّفينْ

أتُراها تعـــتـــريكُم مَـــثلَنا

لوعَـــةُ القَلبِ شـــجَـــنُـــهُ كلَّ حينْ

فـــإذا ذُقـــتُم عـــذاباً مَـــسّنا

وطغى الوَجـــدُ مِن البَينِ اللّعينْ

فـــاذكُـــرونا مِـــثلَمـــا نَذكُـــرُكُم

رُبَّ ذِكـــرى اغـــدقت لِلظامِـــئينْ

هو يدرك مدى لوعتها وغمّها ولكنها كامرأة في بيئة عربية لا تملك الإفصاح عمّا يخالجها ولذلك فهو يعدّد ما تعانيه منعكساً عليه هو فاللّوعة والشوق القاتل والحب الدفين، والشجى، والعذاب، وطغيان الوجد و... كلُّ هذا وأكثر مما يشكو منه هو عندها، وهو مدرك لهذا تماماً ولكنه لا يملك إلاّ ذكراها ولا يطالبها الاّ بتذكُّره فلعلَّ في التذكُّر ريّاً للظمأ، والبيت الأخير أسيان ويذكّرنا بالبيت الشهير:

فـــاذكُـــرونا مِـــثلَ ذِكـــرانا لَكُم

رُبَّ ذِكـــرى قـــرّبت مَن نَزَحـــا

ولكن ختام شاعرنا أوقع (ربّ ذكرى أغدقت للظامئينْ) فالذِّكرى - هنا - غيث مُنهل مُغدق يسخو على الظامئين، وأيّ ظمأ هذا الذي يظلُّ أربعين عاماً؟

القصيدة تحمل ما حملته أخواتها مما يدلّ على شدة التمسك بهذا الحب الفريد خصوصاً ولدى شاعرنا من وسائل السلو ما ليس عند غيره وهو كثير السفر والترحال حول العالم وهذا يؤكد شدّة حبه ووفاء قلبه أكثر، فهو مع كل هذه الوسائل لا يسلو ولا ينسى وديوانه هذا خير شاهد ودليل فقصائده تشكّل ملحمة حبلى بالأحداث التي تخرُّ لها الجبال من قسوتها وهو هو صبراً وتحمُّلاً واستمساكاً.. فلا المجنون ولا روميو ولا أيّ عاشق له هذا الجَلَد وهذا التمسُّك.. فطوبى له من وفيٍّ فريد.

☆☆☆☆

أطـلالُ الحُبّ

من الوافر

قَــضَـيتُ العُــمــرَ اشــدو بالتِـيــاعٍ
باطلالِ الـهَــوى ابكي جــراحــا
وكــانَ الحُبّ صَــرحــاً مِن وفــاءٍ
تســامـى ذِروةً فَــعَــلا الرِّياحــا
تَـهــاوى لـوعــةً في إثرِ هَجــرٍ
فــاهـاً لـلّـذي ولّـى وَراحــا
رثيتُ لـمُــهــجَــتي تَـقــضي انيناً
وزَفــرتُهــا تُناوشُني صــيــاحــا
اليــامـي امَــا تـدريـنَ انّـي
كطَيــرٍ صــارَ مَــسلوبـاً جَناحــا

ما أشدَّ هيمنة هذا الحب الفريد على كيان الشاعر جميعاً، فها هي مأساة عمره تتجلّى - هنا - نفس تجلّيها في قصائد الديوان فشاعرنا ينوّع ويلوّن ولكن على نغمة واحدة أعطت ديوانه صفة الالتزام بموضوع محدد.. ولذلك لم يجئ ديوان تنافر حيث يضم موضوعات وما يناقضها. فالحب الذي ولّتْ لياليه ولكن الوفاء له والتغنّي به لا يولّي هو (قضيّة) شاعرنا وهو شاعر (ملتزم) بقضيّته لا يعدوها.

شاعرنا قضى عمره يغني التياعه ويبكي جراحه و..... لن أنثر ما نظمه الشاعر فليس النثر مهما يكن كالنُّظم خصوصاً إذا أعطى شعراً كهذا الشعر الرقيق الأسيان، فأفراحه دائماً مبتورة.. لذلك سنكتفي بالتقاط درره درّةً درّةً. الحبُّ صرح من وفاء.. علا فوق الرياح أي أن الرياح تمرّ من (تحته) فلا تقوى على زعزعته وزحزحته.. هنا يطمئن القارئ إلى صمود هذا الصرّح وثباته.. وفجأة:

كيف؟ لا كيف فهذا ما شاءه الله ولا تعليل لما يشاء ولا يُسأل عمّا يفعل.. فالمحب مخلص بل هو الإخلاص بعينه والمحبوبة كذلك... ولكنها الأقدار وهذا لا يهمّ ولو أنه قتول قتول قتول فالمهمّ هو الثبات على هذا الحبّ المتفرّد وقد كان. والشاهد على هذا.. هذا الديوان (السجع غير مقصود)، الزفرة (المناوشة) المناوشة - هنا - غير ما عرضنا له في قصيدة سابقة.. فهي هناك مداعبة ومعابثة وهي هنا نشبٌ للأظفار وإعمال للأنياب. ولما كان التناوش ناجماً من (زفرة) فكيف تكون هذه الزفرة شدةً وضراوة؟ وكيف يكون التناوش ناجماً مما هو أقوى وأشد؟

كطيرٍ صارَ مسلوباً جَناحا

(التمييز) - هنا - يتكىء على أهمّ ما عند الطائر وهل لديه سوى الجناح؟ وهل أعطاه أحقيّته في اسم (طائر) غير جناحه؟

ونستمع إلى هذا الحوار:

فـــــاســــــالُ ليلَتي هل يا تُراها
تعـــــودُ لوصلِنا وكـــــفى نُواحــــا
اجــــــابَ الـلّيلُ هل يرضى بُعـــــــادٌ
ســـلامـــاً بعـدَ ان شـــهــرَ السّــلاحــا؟

حقّاً لا سلام بعد سلّ السيف من غمده. فالبعاد - هنا - محارب عنيد قد أصرَّ على المحاربة وجرّد سيفه من قُرابه.. فهل يُرجى من مثله سلام؟

وأوغِلُ فـي ظـلام الـلّـيل يـاســــــــأ
اهَدهِدُ لَوعــــــتي والدّمعُ بـاحـــــا

باح بماذا؟ الشاعر لم يقل وخيراً فعل فلنا نحن أن نتكهّن بما باح به، وهذا يجعلنا شركاء الشاعر في شعره مما يعمّق تواصُلَنا وتجاوُبَنا.

وتـخـــــتـــــالُ المنى حُـلـمـــــاً بـائـي

طويتُ الحـــزنَ ارتقبُ الصُـبـــاحــــا

لتَلتَـــئِمَ الجِـــراحُ جِـــراحُ عُـــمـــري

ونسلُو بُعــــدَنا فـــالوَصلُ لاحـــا

واحكي قـــصـــةَ الآلام ذِكـــرى

جَـــلاها القلبُ عنّي واســـتَـــراحـــا

ويكفـــيـني قِـــراءاتُ اللّيـــالي

وابـدِلـهُ بـانـاتٍ مِـــراحـــا

ونَرعى في مَـــغـــاني الحُبِّ صـــفـــواً

ونُطلقُ في مـــراتِعِـــهِ سَـــراحـــا

يا لك من مسكين، فالمنى قد طَوتك فخِلتَ أنك طويت الحزن ترتقب صباح الوصل بعد حلكة البعاد وها هي جراحك قد التأمت وها هو البُعد قد نُسي وها هو الوصل قد لاحت بشائره.. وقد أصبحت الآلام ذكرى تُقصّ وقد استراح القلب من ويلات عذابه و و و و... ثم:

فـــتـــوقِظُني الـنـوائبُ ويلَ قـلـبـي

بـاطلالِ الـهَـــوى ابكي جِـــراحـــا

عَودٌ على بدء.. فقد بطل خُمار المنى وصحا المخمور على واقع مؤلم.. ودائماً يغيب شاعرنا في خمار مناه ثم يصحو على واقعه الموجع.

ونلاحظ القافية (راحا، ياحا، ناحا و. و. و.) وهي (مردوفة بمدٍّ لازم وموصولة بذات المد) أي أنّ (الرويّ الحائي) واقع بين مدّيْن.

ر... ا حا... فالحاء (حلقيّة) بل إنها لتُنتزَع من الحلق انتزاعاً قل (حا حا حا حا) وانظر كيف تواصل. إذن فختام الأبيات بها دليل على قسوة المعاناة.. والمدّان المكتنفان الحاء يؤكّدان هذه القسوة بمدّ الصوت مدّاً (ولوليّاً) علاوة على الأحرف الحلقيّة الأخرى التي تشيع في القصيدة وكذلك المدود. ولو أعملنا شيئاً من (الفصل) التفعيلي وحده مثل (جراحا، وراحا، صباحا، جناحا، نواحا، باحا، مراحا، سراحا، جراحا) لوجدناه – هنا – يعتري (الأضرب) ووزن كل درب (فعولن) ولرأيناه يتناول المهم كعادته وأترك لكم التدليل على هذه الأهمية وأدلّل على (فصلين) لا غيرهما:

• جراحا

فهي سر اللوعة

• وراحا

وهل صيَّر شاعرنا إلى ما صار اليه من حزن وعذاب إلاَّ الذي ولّى وراح ؟ و.... عايشوا هذه المأساة.

✩✩✩✩

رحلةٌ على أنغام النّاي

من البسيط

لا تظنّنّ قارئي انها رحلة مبهجة.. فمن أين تأتي البهجة؟ فختام الديوان كأوّله فشاعرنا يعيش (قضية) عمره وهي البكاء على اللّبن المسكوب أعني على ما لن يعود. ولكن في الوفاء له والثبات على عهده.. خير عوض.

يا نايُ مـا لك تبكي الوصل مـتّـشِحـاً
بـالحـزنِ والـشـوقِ والآهـاتِ والألـمِ

تبكي الزمـانَ الذي ولّى وتذكُـرُهُ
في كلّ آم بـاشكـالٍ من السـقـمِ

فـبُحّ صـوتُكَ من مـرّ السنينَ وقـد
شـاخَ الزّمـانُ بلحنٍ فـيكَ منسـجمِ

يـا نـايُ هـدّىء وسـلـنـي لا تُـنـاوِحُـنـي
سلني عن النّوح والألحـانِ والنغمِ

إذ جـذوةُ الشّـوقِ في نفـسي قـد اشتَعَلَتْ
منذُ الزّمـان الذي شطّت بهِ قـدمي

فنبـرةُ النّوح تُشـجي بل تذكّـرني
احـبـابُ امسٍ مـضـوا في عـتـمـةِ الظُّلَمِ

يقطّعُ القبَ صـوتُ النايِ ياخـذني
إلى الوراء سنيناً عـاشـهـا حُلُمي

أوّلا لابد من التنبيه إلى هذه (العروضة) لا تُنا.... وحني = فَعْلُنْ وهذا لا يجوز فعروضة (البسيط) فعلن = / / / ه وقد التزمها الشاعر في كل أبيات القصيدة إلاّ هنا وهذا دليل على السهو لا على عدم المعرفة.. وجلّ من لا يسهو ونجد ان نسبة (الوصل) التفعيلي عالية جداً عن (الفصل) مما يدل على تشابك الأحداث واتصالها.

ويعبِّر شاعرنا عن طول معاناته ألماً وزمناً بقوله:

فــبُحَّ صـــوتُك من مـــرِّ السـنين وقـــد

شـــاخ الزمـــانُ بلحنٍ فـــيكَ منســـجمِ

والبيت (موصول كلّه) ليصوِّر تواصل السنين وفي (شاخ الزمان) شيخوخة الشاعر نفسه فالزمان عامل فيه كعمله في كل شيء وفي اتشاح الناي بالحزن تجسيده في صورة إنسان يرتدي الحزن والشوق والآهات والألم فيا له من رداء أو وشاح، و(اشكال) السقم تصوِّر (مجموعة) من الأسقام المختلفة منها ما يصيب القلب ومنها ما يعتري العقل ومنها ما يخامر الروح وهي شكول، فسقم هو اللوعة وآخر هو السّهاد وهذا وجد وذاك لهفة و و و... والمؤثر أن هذه (الأشكال) وليدة (كل آه) ففي كل آه أشكال مختلفة من الأسقام فكم آه يا تُرى ينفثها هذا المكلوم طيلة هذه السنين؟ وكم عدد هذه الأشكال؟ قلبي معك.

يا ناي لا تناوحني فلست في حاجة إلى مناوحتك وسلني أنا عن النوح وعن ألحان الألم ونغم التوجّع فأنا (استاذ) هذا الفن. والشاعر يوهم نفسه بأنه لا يبكي على الأطلال وهو غارق في دموعه بكاءً عليها:

لا النَّوحُ يجـــدي ولا الانغـــامُ تُرجِـــعُـــه

ولا البكاءُ على الأطلالِ من شِيـــَـــمي

لا لا لا فأخصّ شيَمك هو البكاء على الأطلال وديوانك شاهدنا على ذلك ولكنك لا تكابر ولا تعاند ولكن شأنك شأن من يذوب حبّا فإذا سأله سائل ادّعى أن الحب لا يحرك فيه ساكناً، وأنت تذوب لوعة وحنيناً ولكن لا تريد أن تكشف ضعفك أمام هذا النّاي وأمامنا ولكن هيهات.. فلا تعمل لشيء حساباً وابكِ وانفطر واروِ أطلال من تحب بدمع صبيب فكلّنا هذا المحب، وكيف أصدقك وأنت تقول:

يقطّع القلبَ صـــوتُ النّاي يأخُـــذُني

إلى الوراءِ سنيناً عـــاشَـــهـــا حُلُمي

فيا ذا القلب المتقطّع فضفِض ونُحْ وخفِّف عن قلبك المكلوم لواعج شوقه ولهفاته:

فـــالصَّـــبـــرُ عنديَ يبنيــهِ التـــجلُّدُ بي

والحـــــزنُ يبـــقى ويبـــقى فيَّ للعـــدمِ

أانت مـــثليَ يا نايَ الهَـــوى حَـــزِناً

أم تُطربُ الحيَّ في مـــزمـــارِكَ الهـــرِمِ

نُح مـــا تشـــاءُ فلن يجـــديك نَوحُكَ يا

رفـــــيقَ دربيَ فــــالمكلومُ لم يُلَمِ

فـــانتَ مـــشـــتـــاقٌ لا ريبٌ بِذاكَ ولا

شكٌ بشـــوقِكَ يا نايٌ فـــانت ظَمي

لكنَّني والهَـــوى الغـــالي يبـــرِّحُني

مسٌ من الحبِّ فـــاقَ الحـــزنَ وسطَ دَمِي

انا الذي يَتَـــقـــضّى عـــمـــرُه هَزِئاً

بالحـــزنِ والشّـــوقِ - مـــهـــمـــا زادَ - والألمِ

قطعاً فبيت الختام من جنس:

(ولا البكاءُ على الأطلالِ من شِيَـــمي)

ولكن (فلنفوّته) فما في الحب من عار، فليَبكِ المحبون وليقتلهم العذاب فهذا وأكثر منه (أوسمة) على صدورهم. وكيف لا وهم يتحمّلون ما تميد له الشمّ الرواسي.

ومن (الضرورات الشعريّة)... (المشروعة).

● منع المنصرف من الصّرف كما في قوله:

فأنت (مشتاقٌ) وهي (مشتاقٌ)

● تنوين المنادى المقصود:

(يا نايٌ)

وذلك لصـون (الوزن) من (الكسـر) وهذا دليل على معـرفة الشـاعر (بالضـرائر) الشـعريّة. وبعد.. هذا ديوان لصاحبه (موضـوع) مهيمن هو موضـوع حبّه الذي (كان) ولا يعني هـذا أنه انقـضـى وتولّى، فـهو حيّ في كل نَفَس من أنفـاس الشـاعـر شـهيقـاً وزفيراً وفي كل نبضة قلب ورفّة هدب.. والشاعر ممتلك لأدواته عارف لأصـول الشِّعر، وشـعره سلس وعذب لا غموض فيه ولا تفاصح أجوف.. ونهجه عربيّ أصيل وقد قال عبر شعره ما أراد أن يقوله بلا عوج.

وهو محبّ صادق الحب لا ينقّل فؤاده حيث شاء من الهوى فحبُّه للحبيب الأول حبٌّ باقٍ مستمر لأنه يحبّ الحب نفسه فيه، وما محبوبه إلاّ (الترجمة البشريّة للحب).

ونحن لم ندرسه الدراسة المستفيضة وأعني بها (التفتيتيّة) تلك النظريّة العربية لحماً ودماً التي وفّقنا الله سبحانه وتعالى إليها وهي تغاير ما يعرف بالتفكيكيّة الغربيّة وسوف نفرد لها كتاباً خاصـاً بمشيئة الله.. وحسبنا أن سلّطنا بعض (الومضـات) المضيئة والله ولي التوفيق.

****

الفهرس

****